حضور الموت في شعر

بدر شاكر السياب وخليل حاوي

دراسة تطبيقية وموازنة

الطبعة الأولى

١٤٣٥هـ ٢٠١٤م

المملكة الاردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٣/١٢/٤٣٢٩)

٨١١.٩
قيدوم، ميلود عبد الرزاق
حضور الموت في شعر بدر شاكر السياب وخليل حاوي دراسة تطبيقية وموازنة/ ميلود عبد الرزاق قيدوم_ عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
(٣٤٨) ص
ر.أ: (٢٠١٣/١٢/٤٣٢٩).
الواصفات: /الشعر العربي العربي//النقد الأدبي/

❖ **يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.**

ISBN 978-9957-77-١٩٦-٦ (ردمك)

دار المأمون للنشر والتوزيع
العبدلي - عمارة جوهرة القدس
تلفاكس: ٤٦٤٥٧٥٧
ص.ب: ٩٢٧٨٠٢ عمان ١١١٩٠ الأردن
E- mail: daralmamoun@maktoob.com

حضور الموت في شعر
بدر شاكر السياب وخليل حاوي
دراسة تطبيقية وموازنة

الدكتور ميلود قيدوم



بسم الله الرحمن الرحيم

إلى أبنـــائي

آمنـــة و عصام و عبد العزيز و رامي

رياحين بددوا وحشة الوحدة والانفراد

إهداء خاص

إلى الصديقين

محفوظ كحوال رفيق الرفض عاشق التحدي

أحمد سعود القومي العربي الذي أدمت قلبه أكاذيب العروبة ونفاق العرب

الإهداء

إلى صفحة الفكر التي تجلى لها الموت فأضاء لها درب الحياة

فكان اللقاء بين الفناء وذروة البقاء

مقدمة

لقد كان الموت وما زال يمثل الشغل الشاغل في حياة الإنسان مما دفعه (الإنسان) إلى التأمل طويلا والبحث في مضامينه وأسراره علّه يصل إلى مبتغاه وهو سرالحياة والخلود .ومن ثم كان لحضوره أهمية كبرى في حياته.

ولولا وجود صفاته كالقتل لما أدرك الإنسان معاني المحبة والسلام والعدالة،،

ولا يعني هذا أننا نريد الموت ونسعى إليه أو نحبه مثلما الأشياء الجميلة التي نتنافس في سبيل الحصول عليها، فهو مرفوض لا شك، لأنه يتم بيد الإنسان نفسه. حين يقتل الإنسان بيد أخيه الإنسان

.. قتل للنفس التي هي أعز ما في الكون كله .

وآخر ما ينبغي الحديث عنه هو لما يقضي علي ما أعز ما يتمتع به وهو حريته. كما أن الإنسان يملك القدرة على نبذها متى أراد ،، وهذا لبّ المشكلة، والذي يجب أن نشير إليه هو أن الحياة ملك له، وهو حر، ولكن المأساة والشر كله حينما يقبل هذا الإنسان على خنقها انتحارا. هنا تكبر المرارة ويزداد الألم .

لهذا وغيره تعتبر ظاهرة القتل ،إن بالرجاء أو بالرغبة، مأساة البشرية، ويرمز في الوقت نفسه إلى أزمة الحياة، وما يلاحظ في هذا الزمن هو كثرة الانتحار إن على مستوى الذات الفذة أو على مستوى العموم، ومن هنا نجد أنفسنا نطرح السؤال التالي، هل هذا يرمز إلى أزمة الحياة ؟.

"إن أسباب الموت عديدة، أحصاها أحد العلماء فوجدها تبلغ المائة وسبعة وثلاثين سببا"[١].

كل إنسان يفكر بالموت والعدم في لحظة من لحظات حياته، وقد تزداد الفكرة تلقائيا، وقد تبرز أمام عينيه اضطرارا عندما يفقد أحد أعزائه أو ذويه، أو عندما يرى "عملية" الموت تجري تحت سمعه وبصره في المعركة أو المستشفى أو قد تداعبه برفق وأناة يقرأ قصة أو قطعة شعرية أو يصغي إلى موعظة دينية .. بل إن الإنسان لا يدرك معنى "الحياة " إذ لم يعرف معنى "الموت".والنظرة إلى الموت هي نظرة إلى الموت هي نظرة إلى الحياة قبل كل شيء.. وإلى التشبث بوشائجها والاندفاع في مجراها .

والإنسان يختلف عن غيره من الكائنات إذ له قابلية يتفرد بها وهي التفكير في المستقبل، أي إدراك معنى الموت في النهاية. ولهذا نجد الموت موجودا في الفكر قبل أن يحدث لأي منا، وهذا ما يجعله مرتبطا بفكرة الخلود وانتظاره .

وقد عبّر عن هذا أحد كتاب القرن الخامس عشر في أوروبا حيث قال: "حالما يجيء الإنسان إلى الحياة يصبح مسنا إلى حدّ أنه يمكن أن يموت"، أو من عاش ،، مات".

ووجود الموت بالفكرة وانتظاره لا يجعل منه شيئا واضحا بسيطا. إنه حقيقة لا يختلف حولها أحد ولكن فيما بعده. فهو محاط بغموض أبدي على مرّ العصور. ومن هذا اللغز وعليه بنيت أفكار فلسفية، ، وتجاه هذا اللغز أبانت الأديان المتعددة مواقفها .

إن لغز الموت وانبهامه يخيف الإنسان بالطبع ويهدد حياته. وتعتقد "ميلاني كلاين" بأن الخوف من الموت هو أصل كل القلق الذي يصيب المرء في حياته، وأساس كل الأفكار والتصرفات العدائية المشاكسة لدى البشر"[٢]

أما الأسباب والدوافع التي جعلتني أتأهب لأنجز هذا البحث والذي بحمد الله تعالى أراني قد وضعت حدّا لرحلتي معه، فقد بدأت الكتابة في موضوع الموت كهاجس أقلق ومازال يقلق الإنسان منذ أول دم سفك على وجه الأرض ــ دم هابيل على يد أخيه قابيل ــ ثم توسعت في مفاهيم الموت التي جاءت تترى استجابة لتطور الإنسان نفسه ومعرفته التي ما انفكت تزداد ثراء. وآليت على نفسي أن أغوص في مضامين الموت وأبعاده بعد أن تمّ الاتفاق على ذلك مع الأستاذ المشرف الدكتور بوجمعة بوبعيوبعد استشارته. وكانت للخطة التي وضعتها صلة بما أصبو وأريد، وكانت البداية بالعودة إلى أصل البحث الذي كانت فكرته منذ الليسانس عندما قدمت بحثا عن "الموت في شعر السياب ". حيث تضمن البحث الفقد بأنواعه وما ينجر عنه كالحزن والأسى والتأبين والعزاء. وتبين لي أن الكتابة في فكرة الموت في الشعر العربي عند السياب وخليل حاوي، قد تكون أشمل وأعم وأجدى للدراسة الأدبية وأحق بالمراعاة والتنقيب من موضوعات أخرى قد تلامس الموت أو تكون قريبة منه كالرثاء مثلا...

ومن حسن حظي أن اتصل بيد جملة من المراجع، التي تخص الموضوع بل هي من صميمه. فمهدت لي السبيل وكان منها مؤلف "الموت في الفكر العربي " Death in western thoucht " ل **J.** choron الصادر سنة ١٩٦٣م [١]

وهو ما جعلني أرى أن المكتبة العربية على اتساعها تفتقد إلى مثل هذه الدراسات، أي أنها لا تحتوي إلا على القليل مما كتبه المؤلفون حول الموت في الشعر العربي ــ وكان لتأثري ببعض القراءات العامة منها ما قرأته عن السياب وخليل حاوي أثر كبير جعلني أقتنع بالفكرة تماما، كما أن تشجيع المشرف نفسه لي بقبوله للبحث هيأ لي الفرصة بالبدء في طرح السؤال التالي:

هل الدراسات المنجزة عن الموت كافية؟

وكان الجواب من خلال قلب معجم الكتب نادرا جدا. ولعل ما كتبه"بدوي" وقلة أخرى لم يلبّ حاجتي إلى المعرفة. فثمة تعمق في الفكرة لدى الغرب، ورؤية أوسع وأعمق. أي أن المكتبة العربية تعيش فراغا رهيبا، كأن العربي يهرب من مواجهة التسمية في حدّ ذاتها، ويدس رأسه هربا منها بغية الحياة والمتعة والسعادة بعيدا عن صورة الموت القاتمة.

إن طرح فكرة الموت التي اصطبغ بها عمل الشاعرين لا يعني الفناء المطلق بل هو تمهيد لفكرة كبيرة ليس الحديث عن الموت فيها إلا سبيل للبحث عن الخلود.

وهذا هو الدافع الذي جعلني اهتم بالموضوع وانغمس في الكتابة .. فهو مزعج من ناحية لطبيعة العربي الذي كما أشرنا يؤمن بالتفاؤل ويتوقع الخير باستمرار. وهو ما حدا بي إلى أن الشعر العربي في مجمله شعر الحياة أكثر منه شعر الموت. وهو الانشغال نفسه الذي شغلني وجعلني أسأل نفسي لماذا لا أكتب عن الحياة بدل الموت ؟ .

وقد وجدت الجواب عن ذلك في مقال لأحد الكتاب اللبنانيين وهو "دفاع عن الظلمة" وهو "ولي الدين يكن". لماذا نطلب الشمس دوما وننسى الظلام ؟. ولو أهملنا الظلام هل نستطيع أن نستمر في الحياة تحت ضوئها المستمر؟. إنها أسئلة تستحق فعلا أن نقف عندها باحثين عن جواب شاف لها.

وما زلت مقتنعا بأن الكتابة في هذا الموضوع أكثر من حديثه وأشد رغبة لاسيما وأن الأعمال الفكرية والأدبية لم تبلغ بعد شأوها من الجدية والرقي. كما أنني حرصت على أن يكون الدافع الأخلاق أحد المقومات التي انبنى عليها بحثي، وهي أن الموت لم يكن في عرفي نهاية قطعا، بل هو بداية لحياة أخرى ينتظرها الإنسان على الدوام ويتطلع إليها .

يقول شوقي:

ذكر فإن الذكرى   بعد الموت عمر ثان

هذا وقد اشتمل البحث على مقدمة ومدخل وستة فصول وخاتمة وفهارس.

تعرضت في التمهيد إلى الإنسان ودوره ومكانته في الكون كله لأنه حاز من الصفات المميزة ما لم يحزه كائن آخر، مما بوأه المكانة التي يستحقها فكان خليفة أوحد لله في الأرض، ثم حاولت أن يكون للحياة قيمتها مبينا جملة الصفات التي تنطوي عليها والمسببات التي تهيئ الإنسان إلى الإقبال عليها، رغم أنها تشكل في ذهننا لغزا كبيرا نقف أمامه حائرين إلا أننا نتلمس طريقنا وسطه مستلهمين حبّ التطلع المغروس فينا والرغبة الجامحة التي أودعها الله سريرتنا علّها تتكّشف عن أسرارها .

وكون الإنسان هو لبّ الحياة فقد حاز من الاهتمام الكثير منذ البدايات الأولى للحياة لما تميز به من رغبة في استكشاف الغيب والبحث الدائم عن مكنونات الحياة، كما أن الله حباه بالعقل الذي تفرّد به إلى جانب ما أودع الله في سريرته من قدرة على بلورة الأشياء وتهيأتها لصالحه، كل ذلك وأكثر كان عاملا مهما في اندفاعه نحو البحث عن سر الخلود والتواصل مع الغيبيات على الدوام. وكان السؤال المحير يطارده أينما حلّ وارتحل، وهو أين موقعه؟، وما جدوى وجوده ؟، وأين تنتهي به الحياة ؟ إلخ.. وكان الجواب الشافي الذي أطفأ فيه نار حيرته هو الكتب السماوية التي كانت همزة وصل بين السماء والأرض، أو الوحي السماوي بما انطوى عليه من ثقافات وطقوس. وقد أدرك الإنسان بأن الموت ما هو إلا بداية حياة أخرى ثانية، وهو ما جعله يعزي نفسه بها أملا في أن يتحقق ذلك.

تناولت في الفصل الأول فكرة الموت الطبيعي الذي يتجلى مصدره واضحا في حياة الفرد كالمرض وأسئلة الطفولة الكثيرة حول الموت والغياب وما يتركه الموت في نفس الحي إثر غياب عزيز عليه. وعمدت فيه إلى إبراز قيمة الموت وتأثيره من خلال استحضار رؤى من واقع الشاعرين ومعايشتهما للطبيعة سواء عند الإنسان العادي أو المفكر الواعي ..

وكانت المقارنة بين الشاعرين من خلال رصد حياتيهما حاضرة مع الزخم الثقافي لكل منهما وهو ما تجلى في الخلاصة العامة لصورة الموت الطبيعي .

وفي الفصل الثاني عمدت إلى التنويه ببعض الصور القاتمة للموت والتي تظهر أساسا في الميتة العنيفة أو الموت العنيف، وهو الموت الذي ينجم عن مفاجآت الإنسان وأخذه على حين غرّة، أي الذي يأخذه في لحظة الفرح والحبور

ليؤزم الصورة ويحيل البسمة إلى بكاء ونحيب. ودأبت في حديثي من هذه الزاوية عن ميتتين طالتا الإنسان وهما الميتة السلبية والميتة الإيجابية.

لقد ركزت فيهما على الموت الحانق الذي يدفع الإنسان إلى الاستسلام بسرعة للصمت والاختفاء دون مقاومة تذكر وحرصت أن أعطي أمثلة من خلال شخوص ألم بها الموت، واستقر بي الحديث عن الشاعرين ومدى سيطرة هذا الهاجس على حياتيهما انطلاقا من واقعيهما الوطني والاجتماعي العام. تحدثت إثر ذلك عن الموت الإيجابي من زاوية الرفض والتسليم واختيار المواجهة رغم المعاناة والبؤس والمؤامرات والحيل، حيث كان لكل منهما صولة في نفخ الرماد كي يستحيل نارا تحرق جوانب الضعفاء والكسالى في المجتمع علّهم ينهضون أي يتحول الشاعر إلى برومثيوس سارق النار. وهكذا أخذت الأفكار مجراها مرتبطة بالتحول الفكري والحضاري الذي عايشه كل منهما .

أما في الفصل الثالث فقد جاءت فكرة الموت من منظور مجانف لطبيعة ما سبق حيث رصدت فيها رؤية الشاعرين للموت من زاوية الإلحاد وكان السؤال الذي فرض نفسه، هل الحياة الخاصة بنا ،لنا حق التصرف فيها؟، وهل الخروج عن طبيعة ما هو قائم حرية؟، ومن ثمّ هل اختيار الرفض جزء من كينونة الفرد؟. كانت هذه الأسئلة بصورة عامة تطرح نفسها عليّ وأنا أسعى لاقتفاء أثر الشاعرين من خلال أشعارهما حيث وقفت على رؤية الدارسين والنقاد التي استلهمت تمردا عاما لديهما، وذلك بحكم المعاناة والرفض. معاناة لواقع الحال، واقع عربي بائس أليم لم يتمكنا من تخطيه لتمثل حياة أخرى غير التي يعيشانها، وغير التي استمرت معهما منذ الطفولة. لقد كان الواقع قاتما على الدوام يقف أمامها عمودا أسود يصطدمون به على الدوام. وما كان منهما إلا أن أحالا كل الثقافة على محك التجربة فكان الرفض متمكنا منهما ولم يشاءا أن يهضما هذه الصورة القاتمة .وهذا ما جرّهما إلى التفكير في رفض ثقافة استمد منها غيرهم السعادة ورسخت فيهم العبودية والأسى. وكان الإلحاد سمة بارزة في الدعوة إلى الخروج والتمرد على القيم والمبادئ التي شكلت ثقافتهما.

وقدرت في هذا الفصل أيضا الزمن والخلود، الزمن من حيث هو زمن يسير بهما من وإلى، والزمن من حيث التطلع والإرهاص العام الذي تشتعل ناره في فكريهما، وكان أن تدرجت في الحديث عن الموت فاستحضرت صورة أخرى للموت تحت عنوان "الموت غير المؤنسن"، وهدفت من ورائه إلى التذكير بالتذمر الكبير الذي ساد فكر الشاعرين حتى أصبحا يريان الموت من منظور

الوحش الذي يسلط عليهما أنيابه ويقلع جذورهما من الوجود، إنه الموت الذي جعل الحياة برمّتها واهنة ضعيفة لا تستحق الاعتناء.

أما الفصل الرابع فكان الحديث فيه عن الموت القضائي وتحدثت عن الانتحار والفناء. ومن ثم صراع الذات والنظرة إلى الإيمان والكفر.

وتناولت في الفصل الخامس الحديث عن الموت في العودة الأدبية والحياة السرمدية والانبعاث وهو ما رميت إليه في البداية حينما قلت بأن الموت في النهاية هو بداية الحياة، الحياة الأخرى التي أجابتنا عنها الكتب السماوية.

وتناولت في الفصل السادس "جدلية الموت في الحياة والحياة في الموت". وهو الفصل الذي استعضت به عن العنوان "الموت المؤنسن"، حيث أبرزت رؤية متغيرة تجلّت في انقلاب الفكرة. إذ تحول الموت إلى صورة إيجابية يمتح منها الإنسان الحياة، وهكذا يبرز الوجه الجديد للموت، حينما يكون رمزا للحياة وبداية تجلّ تثمر الثورة على الوضع المقيت لتنفلت بحثا عن الحياة من جديد.

وأشير إلى الجهد المبذول أمام المصاعب في تحقيق النصوص وشرعها وضبطها، بناء على التعامل مع العربية الذي يحتاج إلى رؤية وتعلّم، وكل ما في الأمر أنني حرصت أن أكون حسن النية والقصد بغية نفض الغبار عن هذه الصورة .

أما المنهج الذي يتماشى وطبيعة بحثي، فكان كالتالي: عمدت في البداية إلى انتقاء النماذج الشعرية والنقدية. كما أن مادة البحث الأساسية ليست كل ما أنتجه الشاعران. ولكن تناول أهمها، وإن كان البعض منها لم ينل نصيبه من الدراسة لاستعاضتنا عن غيره لا سيما وأن أغلبها ذات ميولات متشابهة، وقد انصب جهدي على مواطن عديدة كان لصورة الموت فيها حضورها القوي. ثم عمدت إلى تحليل النص وتفسيره في ضوء النتاج الأدبي العام للشاعرين. ولعل المنهج الذي ساير عملية البحث جدير بالتسمية بالمنهج التحليلي الوصفي الذي تدفعنا إليه بعض الضرورات لإعطاء التفسيرات التي تقرّب وجهة نظر معينة، أو حين تستدعي الحاجة وصف الظواهر الاجتماعية من خلال النصوص الشعرية، أو من خلال بعض الرؤى النقدية، كما أن المنهج التحليلي كان وجوده من المسلمات لأن آلياته تساعد على استخراج بعض الأحكام القيمية. وقد سعيت إلى ربط النماذج الشعرية ببعضها ماستطعت إلى ذلك سبيلا بغية إبراز صلة التقارب بينهما وكذلك التجاذبات العديدة التي مانفكت تحيط بحياة الشاعرين معا في ظل عالم عربي مهتزوضعيف. واسأل الله التوفيق والسداد. وأرجو ان يكون بحثي

لبنة من لبنات هذا المجال الذي ما ينفك ينفتح على الكثير من المفاجآت التي تنقل الإنسان من عالم الرؤية والسؤال إلى عالم اليقين.

عنابة في ٢ أوت

٢٠٠٩

الموافق ١١ شعبا ن ١٤٣٠هـ

هذه الدراسة التي أود أن أقدمها، ليست في الحقيقة سوى محاولة لاستكناه عالم الرجلين الشاعرين اللذين ألهيا الناس ودأبا على إثارة أحاسيس النفوس، وقد تملكني شعور بالغبطة وأنا أستكنه هذا العالم الرقيق؛ الذي امتلأ بهواجس الذات المريضة اليائسة المتطلعة،التي تعبأ ت بأشكال الحياة .

لذلك جاءت هذه الدراسة عاملة على تفتيت الخبايا ،كل الخبايا التي تهيأت لها نفساهما وعايشت صمت الآخر المتهالك الذي تنكب الاستجداء، ومارس على نفسه الاستسلام فكان أضحوكة القاصي والداني عبر زمن فج قاده إليه عمـــلاء حاقدون.

وقد أجد نفسي أمام التواءات تعرج بي في متاهات الشاعرين المتشابكة المعقدة، التي تشكلت عبرها رؤى وتوجهات وانبنى عليها تطلع وثـــاب ،فكـــان لزاما أن تظل هذه الرؤى وهذه التطلعات متراصة راسخة رسوخ إيمان الشاعر بقضيته ودوافع النضال، التي ماانفكت تثيره وتحرك لواعج الذات وتبســط أمامه طموحات لا حد لها.

لقد استرعى انتباهي وجود صورة الموت والبكاء وطائفة من الأحــزان، وهي تغزو فكريهما وتكاد تكون المادة الأساس التي تشغل باله فيساوم بها وجوده ولقد كانت الروح التي بداخلهما منتوج هذه المأساة، وكانت بذلك علامـــة مـــن علامات القلق الذي ينتاب الشاعر.

وأن ما حاولت الوصول إليه ليس حكما مطلقا أو نهائيا فالمجـــال واســـع والطريق صعب وغير ثابت، ولعل الذي صعب علي المهمة هي صعوبة الإلمام بالكتاب الدارس لا سيما وأن الكتب والدراسات التي تعرضت لدراســـة هـــذين الشاعرين المبدعين كثيرة ومتنوعة تنوع وغزارة إنتاجهما، وأن هذه الدراســـات بما لها وما عليها لا تحمل المقصد ولا تحقق المطلوب. لأنها متشعبة ومتداخلـــة كانت التماسات أصحابها غير ما أعنى.

إن الذي أنا بصدد طرحه يتحاج إلى تبصر وإمعان لأن الأمـــر برمتـــه مختصر في الموت كظاهرة إنسانية وفطرية يعيشمعها وتشغل باله باســـتمرار. وعلي أن أبدأ برسم المعالم والخطوات التي بنيت عليها بحثي والتي على أساسها هدفت إلى إبراز الصورة القاتمة إلي سكنت ذات الشاعرين. لقد جاءت الخطوات خالية تقريبا من التعقيد الشيء الذي جعل البحث يهدف أول ما يهدف إلى التركيز على أوجه عديدة ظهرت بقوة في دواوين الشاعرين والتي جاء على الخصوص

ذكر الموت فيها ذكرا لا يكاد يخلو ديوان من دواوينهما سواء الشاعر خليل حاوي أو الشاعر بدر شاكرالسياب.

ولأن الشاعرين عاشا أحداثا رهيبة في حياتهما فإن الضرورة تستدعي أن يعرف القارئ هذه الحياة بتناقضاتها وما شابها من أتعاب وتهميش، وصراعات ظلت تحفرفي الذاكرة فتستدعي هذه المرجعيات، كي تكون المدخل إلى عالم التوثب والمراجعة، والنهوض بالأزمة بعيدا عن التوجهات المثبطة والغرائز الضعيفة. لقد بدا لي أول الأمر وأنا أقلّب أمر هذين الرجلين الشاعرين ،بأنهما من طينة الرجال القلائل الذين حملوا في قرارة أنفسهم الأمة فناضلوا وكانواصادقين. وقد تجلى صدقهم في ما حملوه من أفكار عبّروا بها عن معاناتهم وأساهم فكان تعبيرهم خالصا، ناقلا لهموم الذات المجروحة تلك الذات المترعة بالأحزان المتطلعة ليوم غير اليوم،الواثبة المتحفزة ،الكبيرة بنرجسيتها .التي تريد أن تتخلص من عبودية الماضي الأسود القاهر الذي كنسها من الحياة الرغيدة، وجعلها قابعة في زوايا النسيان والاستعباد أين فرض الحكم الجائر قوانينه المجحفة هادفا إلى تغليط الرأي العام. ومن ثمة فرض التوجهات الخاطئة التي يسرّبها الغرب لعقول العامة.

فظنوا أنها الحقيقة وما هي بالحقيقة، بقدر ما هي مواضع للزلل والسقوط، ولم يكن لهؤلاء أداة غير الشعر يعبرون به عن الخبايا والمكنونات، فانطلقوامغرّدين في عالمهم المثالي الذي يحسون فيه بالوجود، وجودهم الذي لا يكدره عليهم مكدر ولا تلحقه منه شائبة قد تهضم جناحيه. وتلك هي الرغبة الخلاقة الدافعة التي صنعت وتصنع الرجال العظماء الذين يأخذون بأيدي أمهاتهم شاقين بها سبل الأمجاد، لا ينتظرون من الناس مدحا ولا ذماّ بل يكفيهم أنهم حلوا مخلصين همومها ومتاعب المكدودين الذين يتوسدون الأمل ويتطلعون بعفوية الصادقين لغد أفضل، مليئ بعراجين التوت. لذا جاءت أشعارهم حارّة دافقة بدمائهم تلهب الآذان وتحرك النفوس البليدة وتلعن في الآن نفسه تلك النفوس التي زجّوا بها في ملكوت التدجين والانصياع. وكان الموت الباب الذي ولج منه الشاعران إلى عالم الحقيقة الصامت المظلم، حيث الأشباح وصرير المعذبين يصم الأذان ويحيل الفرح ألما والتطلع سخطا وكربا، لقد قال شكسبير: ((كل أبناء الثرى وبناته، كشأن منظفي المداخن يعودون إلى التراب))، لا يمكن بحال من الأحوال أن ننطلق في تحرير الذات من أدران العبودية القاتلة إلا إذا اضطلعنا بمعنى الألم الذي يحياه الفرد المبدع وما تنوء به النفس المرهفة. أما

الذي اكتوى بنارها مرات عديدة وأحس بلهيبها وتلقّع برد الوحدة صامتا فـذاك أكثر تأثرا وأكثر تألما..

هكذا كان الشاعران يعيشان التمـزق والخـوف مـن المجهـول ولكـن صرخاتهما تزداد مع الأيام ضخامة لتطغى وترتسم بقوة الصـمود الـذي سـما متمردا فيهما، ومثّـل نشازا عند غيرهما. وإذا كان الموت من الحقائق المقيتة لدى العامة فإنه أمدّ كليهما بقوة التحمل وعزيمة الصبر، فكان التفكير فيه تفكيـر من سينتقل وكفى، لكن الذي يحزّ في النفس هو عجز الآخر عن فهـم المـراد، وفهم المقصود. وتلك هي المأساة القاتمة التي يودّع بها العظـيم أهلـه دون أن يكون له أثر إذ ((ليس من المدهش أن يقر في ذهن الإ نسان البدائي، أن أسـوأ قدر يمكن أن يقع على الإنسان، هو أن يبقى بلا دفن بعد موته، أو ألاّ تقام له كل الطقوس الجنائزية اللازمة))(٣).

لقد ولد ت هذه المشكلة مع الإنسان الأول وشغلت اهتمامه منذ القديم، فكان يذرع الوجود بحثا عن علّة الأشياء. ولقد كان العرب بـدورهم يعتـدّون بهـذا ويقيمون له الولائم ويعتبرونه جزأ من حياتهم، ونلمس ذلك ((في أوابد العرب)). التي خصصت جزأ كبيرا للأخبار المتعلقة بالموت، والهام وحبس الرذايا علـى القبور، ومراسيم الحزن من قص الشعر وإيذاء الجسم، وحداد المرأة، كما نجـد على القبورنقوش أدعية تتوجه إلى الآلهة بأن تنزل أشد العقوبة بكل من يحـاول طمسها أو تغيير النقش أو دفن غريب في القبر.

التعريف بالشاعرين

١ -بدر شاكر السياب

الطفولة والاحتضان

من لايعرف المولد لا يعرف النهاية، تلك هي البداية المثقلة بالألم والأسى، المليئة بهواجس لا نهاية لها، متنوعة المشارب والمهاوي " التي وجد الطفل نفسه فيها صدفة أو محض صدفة، كان شفيفا نحيفا بشعا دميما. في قرية معزولة على أبواب بويب بقرية جيكور".

كان آل السياب من سكانها عبر أجيال يقيمون بالمكان، واندثرت كلها ما عدا عائلة سياب بن محمد بدران المير الذي فقد أقاربه الأقربين بفعل الطاعون.

من عبد الجبار كان ثلاثة أبناء هم شاكر وعبد القادر وعبد المجيد، ولم يتجاوزوا مرحلة الإبتدائية في تعليمهم لعدم وجود مدارس عالية. كان شاكر والد السياب أكثر أبناء عبد الجبار نشاطا وحركة. تزوج سنة ١٩٢٥م من كريمة ابنة عمه ذات السبعة عشر ربيعا. انتقلت من جيكور إلى بقيع وعاشت في بيت الجد الكبير.

ولد لها بدر شاكر السياب عام ١٩٢٦م وكان بكرها، واحتفل به وسجل تاريخ ميلاده حتى يظل في ذاكرته، لكن التاريخ ضاع، وغاب عن بدر إثره تاريخ ميلاده الدقيق.

تربى بين أحضان قريته ككل الأطفال يناطح السماء ويلمس السحاب، ويراقب البواخر ويغوص في الماء، ويستمع في الأماسي إلى حكايات جده وجدته. وما إن بلغ السادسة حتى فارقت أمه الحياة، توفيت بعد ولادتها الرابعة. في عام ١٩٣٢م .وكان بدر شديد التعلق بأمه فلما خطفها الموت أثر ذلك فيه تأثيرا كبيرا، وحين كان يسأل عنها يقولون له "ستعود بعد غد ".

فقد الطفل الحضن الدافئ وفقد بذلك سنده وركيزة حياته، وشرع يبحث عن مصدر آخر يخلد إليه ويلتمس فيه حنانه، فما لبث أن وجده في حضن جدته لأبيه "أمينة". انتسب بدر إلى مدرسة حكومية في قرية باب سليمان المجاورة لجيكور، وكان اختلافه إليها مشيا على الأقدام كل يوم ثم انتقل إلى مدرسة المحمودية في أبي خصيب لمواصلة دروسه. وفي أبي الخصيب عرف الشناشيل وهي شرفة

خشبية مزركشة ذات نوافذ زجاجية ملونة، لأن مدرسته كانت بيتا من بيوت محمود باشا العيد الواحد، أحد أفراد عائلة ثرية من الملاكين الكبار تبرّع بها لتكون مدرسة، وكان المدير يجلس في الغرفة المجاورة للشناشيل، مما جعل شاعرنا يستعذب دعوته إلى غرفة المدير. ومن خلالها راح يحلم بالوصول إلى الصبايا المنعمات، لقد وقف حائرا أمام هذه المفارقة العجيبة، وهكذا دفع إلى التعبير عن ذلك في ديوانه شناشيل ابنة الجلبي.

ما زال جرح والدته لم يندمل، ومازال حنينه فياضا يهيل عليه سمة البهاء والذكرى، حتى بادره والده بالزواج من امرأة أخرى، كان زواجه ثقيلا على نفس بدر، إذ ما إن دخل بها حتى غادر العش الذي ألفه إلى مكان بعيد، كان ذلك سنة ١٩٣٥م[١]، وما أشد وقع الزواج على بدر المرهف ،فارتمى في حضن الشعر ينظمه بالعامية ثم الفصحى، ثم تطور شعره من دائرة الاستخفاف والوصف لأترابه ليتناول أمورا أخرى مثل الوطنية وتجلى ذلك في قصيدة" معركة القادسية" التي أعجب بها مدير المدرسة فحمله وأمره بأن يلقيها، وهكذا تفتقت شاعرية الطفل. و بات الشعرحضنه الجديد.

لقد عودت الشاعر معاناة الحياة التي عاشها بآهاتها وتوجعاتها تواجهه أنى سار فيحن فيعزفها أشعارا مليئة بالألم والشكوى والحنين. كانت كلها تشده إلـــى الأيام الخوالي، إلى حضن جدته التي قررت بدورها، الالتحاق بالرفيق الأعلـــى وقد كانت سمة من سمات الحياة، وديمومتها في نظرالشاعر الوحيد، ولابد من أن يحدث غيابها في ذاته شرخا عميقا، ومأساة أعمق.

أسلمتني أيدي القضاء للشجون إذقضى من يردني لســكوني

ورمـــي سهمـــه بقيـــة آمـــــــــــــــالي فخرت صـــريعة مـــن عيونـــي

وروعت أذنه توالي أنغــــــــــــامـــي وآبت إلى الفنـــــــــــــاء لحـــــوني[٢]

ها قد رمته أيدي القضاء بتلقائية عنيدة الى سكون رماه بيهمه دون رحمة قاضيا على آماله ،التيارتبطت بجدته، فما لبثت ألحانه أن ذبلت. لقد خرت آماله صريعة، بانتهاء علاقة الاتصا ل بينه وبين الحياة التي تمثلها جدته، التي هي رمز الحب والمنى والرجاء، وملهمة الصفاء، وباعثة النور. لقد كانت الأم الحنون التي آنسته بعد ما أفل نجم أمه الرؤؤم .

وهي كل ما خلف الدهر من الحب والمنى والظنون

ورجـــــــــاء يد فألهمني الصفو وخفت أنواره لحيـــنـــي

قد فقدت الأم الحنون فآنستني مصـــــــــاب الرؤوم [٣]

إنه يعود إلى الحضن الدافئ إلى الهناء الصامت، وإلى الذكريات المبطنة بالحب والعطاء، فيبكيها بكاء من فقد لذة الحياة، ولابد لهذه العودة من سبب. وهذا السبب هو الروح الحياة المتصلة بالجدة. لقد كانت طريقه الممتدإلى ملجإالطفولة وكانت ربيعه حياته، ولكن الربيع نبت على دمنتها، وعليه أن يلبس من جديد ثوب الموت ويسير لملاقاة أمه، ولم يعد يسمع غير صوتها الذي يناجيه ويدعوه للأرتحال، لأنه أمسى متفردا وحيدا بلا خلان وبلا أحباب.

لبست ثيابي في الوهم

وسريت: ستلقاني أمي

في تلك المقبرة الثكلى[٤]

ثمة بين صورتي الغياب، غياب الأم وغياب الجدة واتصال رهيب يوحي بالمعانقة الرصينة بينهما في عين الشاعر وقلبه. فالجدة ليست إلا امتدادا لمرتع الطفولة الحزين الذي تركته أمه

جدتي من أبث بعدك شكواي؟ طواني الأســـــى وقـــــــــــــل معيـــني

أنت يـــــــــا من فتحت قلبــــــك بالأمس لحبي أوصدت قلبك دوني

وهاهو يؤكد هذه الصلة العميقة ،القوية فهي من جهة امتداد لعطف تهاوى في الفناء ومن جهة أخرى نهاية له، ولم يعد هناك قلب يسع همومه بعدها وبعد أمه مما يدل على التأمل الحزين المطلق. ومن ثمة يجدر بنا أن نتواصل مع حياة هذا المبدع وهو ما يسمى بالاستخبار "والمقصود به تتبع خطوات عملية الإبداع، لدى الشاعر"[٦] حيث نتمكن من معرفة ما أثار اهتمامه حتى تحقق الإبداع بتلك الصورة. ومع هذا فالجدير بالذكر أن العملية الإبداعية قد تتنقل بين التفاصيل والكل، وإن يغلب عليها التفصيل/

فقليل علي أن أذرف الدمـــع ويقضي علي طـــــول أنيني

ليتني لم أكن رأ يتـــك من قبل ولم ألف منـــك عطف حنون

آه لو لم تعوديني على العطف وآه لو لـــم أكن أو تكوني[٧]

إنها خلاصة دعوته التي وضحها بجلاء بتمنياته لو لم تكن حتى يتواصل الألم والأسى مع أناه ووحدته وشجنه حتى يستمر فيندب حظه ساخطا على حياته، سائلا موته أن يأتيه، إنه بها يجدد حزنه المتدفق على والدته، التي تأخر لقاؤه بها كما تأخر لقاؤه بالموت.

هات الردى، أريد أن أنام

بين قبور أهلي المبعثرة

وراء ليل المقبرة

رصاصة القلب يا إله[٨]

لماذا قصدت إلى هذا الملمح استذكر به علائم الحياة لدى السياب، في حقيقة الأمر وجدت في كل الخطوات الشعرية نفثة من نفثات الموت تستبيح لحيظات حياته دون تردد، وكأني به رضعها مع رغام أمه. ولا بأس أن أعود للتذكير بمراحل الطفولة والصبا، ذكرنا من قبل أنه انتسب إلى المدرسة القريبة من بيته في جيكور وبعد أن أنهى دراسته الابتدائية في صيف ١٩٣٨م أرسله جده إلى البصرة لمواصلة تعليمه الثانوي، ولكن جيكور لم تغب عن قلبه، ففيها مرتع الطفولة وفيها وفيقة إحدى بنات عمومه، فكان احنين غامرا وما أن يعود حتى ينخرط في العمل إلى جانب جده برعي الغنيمات التي يمتلكها.

وكان حبّ وفيقة حاضرا ــ في ذهنه لا يغيب ــ مؤثرا تأثيرا عميقا لاسيما حين تزوجت، وأصبحت تمثل الحلم البعيد الذي تجلّى في أشعاره من بعد.

لم يغفل قلبه عن الحب فقد ظل متلهفا له ينشده أنّى كان، إذ أحبّ بعد وفيقة الراعية "هويل " كما سمّاها، لأن اسمها الحقيقي "هالة". أما من حيث ذكاؤه فقد كان مبرزا في اللغة العربية والأدب العربي، ولكنه في عام ١٩٤١م اختار الفرع العلمي. ولم يعرف السبب. إلا أنه ظل مشدودا إلى الأدب ، وبعد انتسابه إلى الجامعة بدأ يكتب الشعر بانتظام. وما وصل من هذه القصائد يكاد لا يذكر وقد نشر في مجموعته الأولى البواكير، وأول هذه القصائد قصيدته "على الشاطئ"[٩].

لم تكن المدرسة سوى حلقة اللقاء مع الكثيرين من الطلاب الذين يتمتعون بقدر كاف من المعارف، ومن أبرزهم محمد علي إسماعيل وخالد الشواف، وكان بعضهم يكتب الشعر وبعضهم يكتب القصة أو النقد. وكانت المناقشات الأدبية بينهم تكاد لا تنقطع مما فتق شاعريته، ويذكر منهم على الخصوص صديقه خلد الشواف الذي رحل إلى بغداد لأن والده انتقل إلى هناك ولم تنقطع بينهم المراسلات حينما اندلعت الحرب بين العراقيين والأنجليز وجد الشاعر نفسه في

دوامة هذا النزاع فانفعل لما رأى وبدأ يصور الأبطال مثل سعد زغلول وكمال أتاتورك التي كانت تزين بصورهم أجدرة ديوان جده، كما كان للمناقشات التي تدور في البيت أثرها في نفسه فعبر عن ذلك الواقع:

رجال أباة عاهـــــــــدوا الله أنهم مضحون حتى يرجع الحق غاصبه

أراق عبيد الانجليز دمـــــاءهم فيـــا ويلهـــم ممن تخـــــــــــاف جوانبه

أراق عبيد الانجليز دمـــــاءهم ولكن دون الثـــــأر من هو طالبه (١٠)

لم ينته الشاعر عن قول ما يريد إذ واصل هجومه على العتاة، لكن جده لأصبح في ضيق مالي، فقد تدهورت وضعيته المالية وأصبح يستدين بفوائد عالية ورغم محاولات ابنه عبد القادر إنقاذ الوضع بشنه الحملة على الرابين إلا أنه فشل. وعرف بدر معاناة الفقراء والمعوزين ووعى مأساتهم وعرف الصراع الذي يديره البرجوازيين ضد الكادحين وكان في الأخير في الثانوية أين أخذت قريحته تتركز وتتبلور، وبدأت موهبته تنضج، وبدأ الشعر يتحول إلى وسيلة للتعبير عن نفسه القلقة الوثابة، بغية اكتشاف هويته، ولكن الولد صدم بموت جدته وكان ذلك سنة ١٩٤٢م. وبات اللقاء بجيكور كاللقاء مع القبور ليس إلا. وهكذا أسدل الستار على صفحة من صفحات الماضي.

بقي أمام السياب طريق الرحيل إلى بغداد ذلك العالم الكبير المترامي، لقد عاش الرحلة في حلمه وتحد ث بذلك إلى صديقه خالد الشواف في رسالة، وحين طلب منه صديقه أن يأتي إلى بغداد أجابه بدر "بأن الصبايا العذارى يتشبثن ببقائه". وما هذا الكلام إلا هذر فهن أكثر بعدا عنه. لكنه التعليل بالوهم، لإخفاء العجز.

لقد كانت بغداد تعيش غليانا رهيبا، فكريا وسياسيا وحتى اجتماعيا ولم يكن بدر يعرف منها غير الاسم. وما أن دخلها حتى وجد نفسه ضائعا، وحنينه إلى ريفه يتشبث به. وأصبح طالبا في دار المعلمين ، كان ذلك في خريف ١٩٤٣م ولم يكن انتسابه إليها إلا لأنها مجانية. لأن العائلة لا تستطيع دفع المصاريف. في بغداد التي تعج بالنشاطات، كان هناك النادي والمقاهي والصحف. ووجد نفسه عضوا في جماعة أدبية مشاركا لها احتفالاتها التي تقيمها، وخارج هذا النشاط كان يرافق صديقه خالد الشواف إلى جمعية الشباب

المسلمين، وجريدة الإتحاد ومقهى الزّهاوي. وفي مقهى الزهاوي تعرف على ناجي العبيدي، صاحب جريدة الإتحاد فأعجب به وكان أول من بادر بنشر بغض من أشعاره. ولم يكن الشعر إلا تعبيرا عن حياته التي مرت بزخمها ومأساته، فكان فنه "والفن تعبير عن إرادة الحياة"(١١). وهو إلى جانب ذلك " يمثل هروبا من قبضة الإرادة إلى سلام النيرفانا أو العدم"(١٢).

كان بدر في حقيقة الأمر مميزا في إلقائه الشعر مما حذا بالمحيطين به أن يقربوه منهم وهكذا بدأ هذا الريفي يحتل مكانته بين الأدباء.

في هذه المرحلة كانت الحرب العالمية على أشدها ولم تكن بغداد بمعزل عما يجري في العالم، بل كانت في خضم المأساة مثلها مثل باقي البلدان العربية، وانعكست عليها الصراعات العالمية:/ الصراع بين النازية والديمقراطية الغربية، النزاع بين الاشتراكية والرأسمالية، وكانت الجماهير تعيش هذا المد تتوق إلى الحرية، وكان بدر واحدا من هؤلاء شابا وطنيا، ولم يكن منتميا إلى حزب كما لم تكن له توجهات فلسفية معينة إلى غاية سنة ١٩٤٥م، في هذه المرحلة كانت رغبته جامحة في الانتماء إلى جهة ما لا سيما وأن كتاباته كانت تميل إلى اليسار يحسب ما قاله زميله في الدراسة. كما كان يسر في أذنه أنه قومي أحيانا. ويؤكد عدم انتمائه إلى أي حزب زميله الآخر محمد علي الزرقا فيقول "حتى سنة ١٩٤٥م لم يكن بدر عضوا في الحزب الشيوعي". فقط كان يساند التوجه ويحضر الاجتماعات، ولم تتضح بعد الفكرة في ذهنه، فقد كان يخلط بين الفكرة والرفض. أما كيف انتقل "بدر" إلى الشيوعية فقد تم ذلك عن طريق زميلة تدعى "لميعة" كانت تزوده بالمنشورات. وكان شيوعي إيراني يتصل ببدر في قريته ويحدثه عن الشيوعية والرفيق فهد، مما جعله يعجب بصديقه الشيوعي وأقبل على التوقيع والانتساب إلى الحزب الشيوعي مع عمه عبد المجيد ورفيق ثالث لهما. والمرجح أن ذلك تم سنة ١٩٤٥م وقد عمدت الكلية إلى طرده ظنا منها أنه شيوعي سنة ١٩٤٦م بسبب تحريضه على الإضراب. وأما ما قاله عن نفسه: "وصرنا نبث الدعاية لروسيا وللشيوعية جنبا إلى جنب مع الدعاية للنازيين. سوف ينتصر المحور على الحلفاء وسوف تنتصر روسيا معه، وستعم الشيوعية العراق فبشرى للفقراء، بشرى للفلاحين الجائعين(١٣). فإن المتتبعين لأخباره يقولون لا شيء يدل على المرحلة السابقة للانتساب، والتي أشرنا إليها حيث كان الرفض هو المهيمن عليه. في آيار من السنة نفسها عاد "بدر" إلى بغداد فوجدها تعج بالحركات السياسية إذ سمحت السلطة في العراق إلى السماح ببعض الحريات السياسية كتكوين الأحزاب وإنشاء الصحف. لكن خيبة

الشيوعيين كانت كبيرة إذ لم تعترف بهم السلطة، فكان لزاما والحال هذه أن يلجأوا إلى إنشاء حزب التحرر الوطني برئاسة حسين الشبيبي، وأصبح بدر عضوا فيه، ثم ما لبث أن انتخب على رأس اتحاد الطلبة في دار المعلمين.(١٤).

لم تهدأ بغداد، فقد انتفضت ضد الاحتلال والسياسة البريطانية، فشارك بدر في المظاهرات في حزيران سنة ١٩٤٦م. وكان رد السلطة على الانتفاضة قويا، واعتقلت منهم الكثير، وكان منهم بدر. ولأول مرة يعيش السجن ويذوق مرارته في كل من بغداد وبعقوبة أين افترش اليبس والرطوبة وصفائح البنزين التي تركها السجين الأول. وبعد خروجه من السجن استأنف نشاطاته وقام بمظاهرات وطنية عديدة وألقى القصائد في مختلف التجمعات الجماهيرية.

حضور المرأة في عالم السياب:

لقد عايشت صورة المرأة فكر السياب وتمكنت منه بدأ من موت أمه وانتهاء بموت جدته ثُم استمرت معه تشاركه المكان أنى حل، ولا غرابة أن نجدها بوضعها الريفي تنمو في مخيلته وتكبر مع مسيرته. لقد كانت جدته الإنسانة الحقيقية في حياته، وقد أكد ذلك في رسالة وجهها إلى صديقه "خالد": "أحق أن الذي قلته في قصائدك خيال ؟ أحق أن (---) و (---) عاشتا في خيالكذلك فقط؟ أأصدق أنك لم تعرف الحب. أ أ نت مثلي لم تعرف فتاة بعينها؟ أأنت مثلي محروم من العاطفة لا يرى قلبا يخفق بحبه ؟ لا، فأنت وإن صدقت في زعمك لست مثلي، فأرجو ألا تكون مثلي إن شاء الله --- مرت السنون وأنا أهفو إلى الحب ولكني لم أنل منه شيئا ولم أعرفه، وما حاجتي إلى الحب ما دام قلب جدتي يخفق بحبي ٢٣-١١-٤٢. [١٥]

حين جاء السياب إلى بغداد كان في ذهنه صور عن المرأة الريفية التي عايش خطواتها بكل زخمها وبراءة النظرة، لكن بغداد صدمته بتلك النظرة المغايرة، لقد كان التدريس في مختلف المدارس مختلطا، وكانت المرأة موجودة في كل مكان، الفتيات معه يشاركنه مقاعد الفصل. مما أفضى إلى علاقة جديدة لم يكن ليراها لو بقي هناك في ريفه. ها هي الفتاة التي عشقها وحلم بها معه تبتسم له وتحادثه وتقرأ شعره ، وبذا أسقطت كل الحواجز أمامه حتى راح ديوانه "الشعري " بين أيديهن وتحت مخداتهن يبيت. ثم تطور في الاقتراب فوجد مدخلا آخر إليهن هو السياسة. لكن مقابل ذلك وجد أن المرأة في المدينة تختلف عن المرأة في الرعي. لقد كانت " لميعة " الامبراطورة ملجأ آخر لخياله فعبر عن علاقته بها، كحنين للزمن البريء، ومن ثم الحنين إلى جدته الحبيبه الأولى. لقد مر بكل من لبيبة التي تكبره بسبع سنوات، وكانت علاقته ب"لميا " علاقة بورجوازية تسلّت به إلى حين أما "لميعة" فكانت صابئية أعجبت بشعره ،وأحبها ولكن هذه العلاقة علاقة سياسية ليس إلا. لقد بحث طويلا عن الحب حتى يئس منه الحب، إذ اكتشف الحقيقة وصرخ بعد معاناة :

وما عادتي نكران ماضي الذي كانـــــــا

ولكن--- كل من أحببت قبلك ما أحبوني

ولا عطفوا عليّ ، عشقت سبعا كن أحيانا

ترف شعورهن عليّ، تحملني إلى الصين

سفائن نهودهن، أغوص في بحر

من الأوهام والوجد

فألتقط المحار أظن فيه الدار

ثم تظلني وحدي

جدائل نخلة فرعاء

فأبحث بين أكوام المحار لعل لؤلؤة ستبزغ منه كالنجة

وإذ تدمى يداي وتنزع الأظفار عنها لا ينز

هناك غير الماء

وغير الطين من صدف المحار فتقطر البسمة

على ثغري دموعا من قرار القلب تنبثق

لأن جميع من أحببت قبلك ما أحبوني[١٦]

لقد كان السياب مجرد روح هائمة في سماء من السراب، يطلب الماء ولكن عبثا تمضي به الأقدام في عالم المرأة المجهول. لقد كان يريد المرأة الملموسة، يريدها كجنس. كان يريد أن يغرف من هذا المعين. فالرغبة في الكشف كانت تلح عليه. لكن ما تم له ذلك. وكان حنينه إلى ماضيه يظهر كلما عاد إلى قريته في التسكع في مقاهي القرية لاسيما مقهى الزهاوي ومقهى إبراهيم عرب. وكان يقرأ من الأدب الحديث شعر الياس أبي شبكة وعلي محمود طه، وتقول الدراسة أنه كتب قصيده "بين الروح والجسد " في ظل هذا التأثير. وقد أرسل قصيدته إلى علي محمود طه.

لم يتوقف بدر عند هذا الحد بل كانت الرغبة في الاستزادة من الأدب العربي الحديث تتملكه فيطلبها دون تردد .ثم درج إلى سبيل آخر فقرر أن ينتقل إلى فرع الانجليزية، وبدأ يكتشف شكسبير، وبايرون ووردزورث وشلي وكيتس. ثم إليوت من بعد .

لم يكتف السياب بذلك بل وجد نفسه منساقا وراء آداب أخرى، متعطشا لمعرفة أفكار أخرى، وكان لزاما عليه أن يمر با لأدب الفرنسي. فقرأ لبودلير الشاعر الفرنسي، وكان يطلب من زميله الشاعر سليمان العيسى أن يترجم له بغض الشعر الفرنسي، ولا سيما لامرتين وبود لير .لكن ذلك لم يثنه عن التراثيات. فقد قرأ ابن الرومي ومهيار الدليمي والمتنبي والبحتري .وأبا تمام.

كما كان يحفظ الكثير من الشعر الذي أورده ابن قتيبة غي كتابه "الشعر والشعراء. "لا شك أن هذا الشاعر يختلف عمن سواه إذ ربط نفسه بالتراث ربطا محكما لا يتركه أبدا، يقول عنه محي الدين إسماعبل: ((كان يقدس التراث، لم يخرج عليه. بدأ يقرأه واستمر على ذلك. أما من تأثر بهم من الشعراء بالعربية فهما: المتنبي وأبو تمام. لقد كان أثر أبي تمام واضحا. فقد لازم حماسه أبي وحفظ منها الكثير، و تأثر بكثير من قصائدها. كما كان يهتم بالشعر الجاهلي".[١٧].

ما بين سنة ١٩٤٥م- وسنة ١٩٤٦م حاول الابتعاد عن الترا ث لانشغاله بالأدب الانجليزي، لكن ذلك لم يدم طويلا. وبعد هذه الفترة وجد نفسه ملزما بقراءة الينابيع الفكرية والفلسفية، فتعرف على الماركسية ولعل مرده إلى أن الاشتراكية التي حملها الإتحاد السوفياتي وشغلت الناس، كانت سببا رئيسا في الإقبال عليها ، فقرأ كل ما كان قد وقعت عليه عيناه في المكتبة. لاسيما وأن المكتبة قد أصدرت في ذلك الوقت سلسلة " أصل العائلة " لأنجلز .

بدر المعلم:

حين تخرج بدر من المدرسة ونيله الشهادة ن ب- ع – في اللغة الانجليزية والأدب الانجليزي من هذه المدرسة "دار المعلمين". التي يقول عنها بدر ملخصا تجربته فيها: "درست شكسبير وملتون والشعراء الفكتوريين ثم الرومنتيكيين وفي سنتي الأخيرتين في دار المعلمين تعرفت بالشاعر الانجليزي "إليوت" وكان إعجابي بالشاعر الانجليزي "جون كيتس" لا يقل عن إعجابي باليوت"[١٨].

والحقيقة التي يذكرها بدر أنه لم يكن يحتفل بالبرامج المكتوبة لأنه في نظره فرق بين النظري والمكتوب، أي أنه كان ذا إحساس يشده نحو الأدب الجميل، فكان انفتاحه على ما يريد مستجيبا لغاية ذاتية صرفة لا تمت بأية صلة إلى البرامج أو التخصص. ولعل ذلك لا يسمح لنا بتقدير القيمة العلمية التى تحققت لديه، بما أنه من أولئك الذين هم فوق العادة فلا يتمثل لديهم إلا الرغبة الكبيرة في الحصول على المطلوب. "وإلا ما معنى قوله درست شكسبير وملتون والشعراء الفكتوريين ثم الرومنسيين".

في حقيقته مدعاة فخر ليس إلا. ولكن المهم أن هذه الدراسة كفلت له وظيفة فعين مدرسا للانجليزية في مدينة الرمادي بالثانوية، "فانتقل إليها وسكن أحسن فندق بالبلدة"[١٩]. ومن هنا بدأت الحياة الجديدة في المدرسة " يقول بعض

العارفين أنه كان له تأثيره الفعال على الطلاب لأنه كان دائما يتحسس قضاياهم وكانوا هم يأنسون إليه وينصرفون بعد الصف إلى سماع شعره"(٢٠). أما هو فيقول شيئا آخر: "كان المفروض أنني مدرس للغة الانجليزية ولكن الحق أنني كنت أقضي أكثر من نصف مدة الدرس في التحدث إلى الطلاب عن الشيوعية – -- ورحت أشرح مبادئ الدياليكتيكية وسواها من الأفكار الشيوعية، وكانت جميلة جذابة، فالشيوعية كما شرحتها للتلاميذ ليست الذبح والحرق والنهب والقتل --- الخ "(٢١). وهذا لايستثني ضعف السياب وقلة معرفته بالشيوعية لذا ما كاد يستقر به المقام حتى طرد من التدريس. وقد دل على ذلك ما نشره في مذكراته، فقد كانت خليطا مشوشا مما يقرؤه في القاعدة أو في نشرات الأدب المضاد للشيوعية، وهذا يدل على النظرة الاستعلائية التي كان عليها السياب آ نئذ. لم يلق الأستاذان بالا لما كان يدور حولهما " بدر وزميله " – واستمرا في إقناع التلاميذ بجدوى الحزب الشيوعي(٢٢)، لكن الحكومة لم تكن غافلة عنهما، إذ ما إن حلت الذكرى الأولى للوثبة (٢٧-كانون الثاني ١٩٤٩)، وخوفا من اضطراب قد يقوم به الطلبة، أعطت عطلة لهم ربيعية مبكرة حتى إذا حلت الذكرى لا تجد الطلاب في أماكن الدراسة. حزم بدر لوازمه وعاد إلى قريته " وبينما كان في محطة القطار سمع الناس يتهامسون بأن وزارة المعارف قد فصلته من وظيفته، وحسب ذلك شائعة تتردد على الأفواه لأنه لم يبلغ بشيء من ذلك"(٢٣).

وقد تأكد له ذلك حينما جاءته الشرطة في اليوم الموالي لوصوله تطلبه، ثم قادته إلى المخفر أين قضى يوما في السجن بمدينة البصرة ونقل إثرها إلى بغداد، بسجن الكرخ بالذات ووجد فيه الكثير من أعضاء الحزب. " حزب الشعب وحزب البارتي وحزب الكردي ". إثر ذلك قامت الحكومة بإعدام قواد الحزب الشيوعي العراقي، ولحقت الحزب انتكاسة شديدة. خرج بدر من سجنه بعد أن قضى فيه ثلاثة أشهر، وعاد إلى قريته لا وظيفة له، ووجد فوق ذلك أن عمه عبد المجيد قد اعتقل هو الآخر، وكان عمه معتمد الحزب في أبي الخصيب. وحكم عليه بالسجن خمس سنوات. " لم يتوقف الأمر هنا إذ سيق بدرإلى المجلس مرة أخرى ببغداد وحكم عليه بالربط بكفالة شخص ،ضامن، مقدارها خمسة آلاف دينار، وكان الضامن هو والده، وعاد إلى القرية ليجد أخاه مصطفى هو الذي يتولى القيام بأمر الحزب بدلا من العم السجين، ولكن دراسة مصطفى بمدرسة البصرة كانت تحتم عليه الابتعاد ،عن القرية، فلم يكن يحضر إليها إلا مرة في الأسبوع، وهكذا أصبح بدر هو المنظم الفعلي للشؤن الحزبية "(٢٤).

قضى بدر بعض الوقت في "جيكور "ثم ذهب إلى البصرة باحثا عن عمل فلم يجد أي عمل يناسبه، فاشتغل ذواقة للتمور العراقية .لكنه لم يبق طويلا فيها، واتجه إلى شركة النفط العراقية في البصرة. لكن علاقته بالحزب لم تفتر بل استمرت حتى اختير "علي عبد اللطيف ناصر مسؤولا في الخصيب، ولم يكن بدر محبا له. وقد وصفه بأشنع الصفات في مقالاته التي نشرها في جريدة الحرية، ومما قاله: ((فلاّح من ذوي قرباي سخيف غاية السخف، جاهل غاية الجهل، وإن كان يدعي العلم والمعرفة)).[٢٥].

لقد زعزع اختيارعلي عبد اللطيف ثقة بدر بالحزب. وعمد إلى الهروب منه إلا أن الحزب ظل يتصل ببدر وهو في شركة النفط، وتصله المنشورات و، وقد وجد نفسه مرة أخرى أن يدلي بآرائه وحينما أمر الحزب العمال بتنظيم الإضراب في الشركة. وقد تم له ذلك لأن دواعي الإضراب قوية، بدا كأن بدر لم يكن على علم، وفي ذات يوم الإضراب اتجه وجملة من الرفاق إلى العمل فوجدوا العمال في إضراب إلا أن بدر الكاتب التحق بهم وألقى خطبة يستحث العمال فيها على مواصلة الإضراب، وقد استجابت الشركة لمطالبهم. بعد ذلك ترك الشركة وعاد إلى بغداد سنة١٩٥٠ م .

كانت عودته، غير واضحة الأسباب إلا أن العمل قد يكون أحد أسبابها، دون أن يعرف أحد ألأسباب الحقيقية إن كان قد فصل من عمله بسبب نشاطه السياسي "أو أنه ضاق ذرعا بالبصرة وتشوق إلى بغداد، وأجوائها الأدبية"[٢٦]. فهل وجد ضالته بها ؟ في حقيقة الأمر لم يفلح في العودة إلى العمل، وإن فلح في اللقاء بأصحابه خالد الشواف ومحي الدين إسماعيل، وآخرين. ووجد نفسه مرة أخرى مرغما على قبول أي عمل تجود به بغداد عليه. وهكذا بدأ العمل في مخزن شركة لتعبيد الطرق، مأمورا، وبدأت بذلك رحلة التعب من جديد، فأخذ ينتقل من عمل إلى آخر.

لم ينقطع السياب عن القريض إذ ظل يتفاعل مع الأحداث وينقل آلامه وأحلامه بشغف معبرا عن أحاسيسه، وتم له نشر ديوانه الثاني "أساطير". التي ضمت نتاجه في دار المعلمين ما بين سنتي (٤٧-٤٨). كما أن السياب لم ينقطع عن الصحف فقد ظل يمارس الكتابة عبر مختلفها، مثل صحيفة "الثبات"، والجيهة الشعبية "والعالم العربي" ولكن هذا العمل لم يكن مستمرا إذ تتخلله انقطاعات نتيجة غلق الصحف بفعل الدولة. واستقر مرة أخرى في مديرية الأ موال المستوردة سنة ١٩٥١ م. وكان ذلك منة من المدير العام الذي لم يطالبه بشهادة حسن السيرة، ولم يتعد راتبه خمسة عشر دينارا . ولم يترك السياسة ولا

عمل الصحافة بل بقي متصلا بهما يمارسهما وإن على فترات. لأن الكتابة تفعل فعل السحر فيه، وقد كان ديوانه مفعما بالصور الموحية بالمعاناة والأسى والانفعالات التي ألمت به، وهي مبعث الكتابة دون شك، إلا أن في الديوان ما يدل على قدرة الرجل على الاستشراف، يقول عنه د.إحسان عباس: "فباستثناء ثلاث قصائد يستشرف فيها المنتظرة يمثل اهتداؤه إليها ثم فقده لها وانفعالاته التي عصفت به، على صور مختلفة، في إثر ذلك الفقد، ولا يشذ عن ذلك إلا القصيدتان الأخيرتان في الديوان، أعني ((خطاب إلى يزيد)) و((إلى حسناء)). وهما دون تاريخ[٢٧]. وهو ما يدل على أن روح السياب هائمة في عالم النفس الكئيبة والرومنسية الحزينة. وهو ما يدل أيضا على النقيضين: ارتماؤه في الواقعية وبقاؤه في دائرة الرومانسية. وأول ما يلاحظ على هروبه من حقيقة الواقع هو حديثه عن الحب، فكلما جاشت القريحة به ارتجف خوفا من الموت والفراق – فثمة الحب الكبير الذي لا يستطيع الاستغناء عنه ،وثمة الموت الذي كمن في عقله الباطن يرهبه ويحد من تطلعاته. ولم يستطع التخلص من هذه الإشكالية أبدا، وقد عبر عن الخوف الذي ينتابه في قصيد تحت عنوان "سأمضي " والذي أثبت فيه صعوبة المضي عكس ما كان يطمح ،إليه يقول في ذلك:

إني لغيرك --- بيد أنك سوف تبقى، لن تسير

قدماك سمرتا فما تتحركان، ومقلتاك

لا تبصران سوى طريقي أيها العبد الأسير .

– أنا سوف أمضي فاتركيني ---

– أنا سوف أمضي، فارتخت عني يداها، والظلام

يطغى

ولكني وقفت، وملء عيني الدموع. [٢٨]

لقد بدا واضحا تردده وخوفه من الآتي، ومن الموت بالذات الذي عايشه منذ نعومة أظافره واستحكام الحب فيه. فالصورة المزدوجة الكامنة فيه تدل دلالة واضحة على النفسي الذي يتخبط فيه الشاعر. وانعكس ذلك في شعره " ومن صور الازدواج في الديوان اجتماع الشكلين القديم والحديث فيه، فبعض قصائده (ما عدا خطاب إلى يزيد) هي من المثلثات أو المربعات --- الخ، : أي تتحد القافية فيها في دورات تتكون الدورة فيها من ثلاثة أبيات أو أربعة أو أكثر، وبعضها الآخر يعتمد مبدأ التفاوت في عدد التفعيلات، ولكن الشاعر رغم اعتماده للشكل الجديد، قلما يغفل في هذا اللون من الشعر، بما يكسب قصائده الجديدة

اتساقا داخليا في النغم، كما أنه قلما يقطع معنى ويستأنف آخر في الشطر الواحد (وهو أمر سيكثر منه في المستقبل)"(٢٩). وأول ما يلاحظ على هذا التجديد هو أن الشاعر لم ينفلت من القديم كل ما هنالك أنه يقدم رجلا ويؤخر أخرى. وهذا يدل على تهييه الاقتحام الجديد، ونحن حينما نقرأ يأتينا ذلك الإحساس بأن الشاعر مازال يراوح مكانه ولم يبتعد ، فهو يعوض عدم التساوي في الأشطار بتنغيم مقصود، من التردد المتعمد وغيره، فلا يحس القارئ بأن الشاعر ابتعد كثيرا عن شكل الدورة الثلاثية أو الرباعية. هذه لمحة عن العلم الجديد الذي اقتحمه السياب، وليس علينا أن نغوص فيه لأن المقصود هو حياته أولا وتجليات هذه الحياة وما يجب البحث فيه. لقد كانت هذه الحياة معلقة بين فكي الرحى فهو إن صح القول فيه مقدم هارب في الوقت نفسه، مقدم باحث عن مكان له تحت الشمس يشد إليه أنظار الطبقة التي آمن بها. وهارب من قدره الذي لازمه ،وهو الموت. ففي سنة ١٩٥٠ م قام "مصدق" في إيران بثورته المعروفة حين أمم النفط، وما كان من المعارضة العراقية إلا أن تهب بدورها مطالبة بتأميم النفط العراقي، وتمكنت الحكومة العراقية أن تصل إلى اتفاق مع الشركات الأجنبية العاملة في العراق لكن الاتفاق لم يرض المعارضة. فنظمت إضرابات وحاول " نوري السعيد " أن يوقف تلك الإضرابات إلا أنه فشل، فاستقال بعدها وخلفه "مصطفى العمري " فقدمت للوصي مجموعة من المطالب منها إعادة النظر في قانون الأراضي وإلغاء حق الملكية .وقد عاش بدر هذه الأحداث كلها بحيثياتها ،وقد تجلى ذلك في قصيدة منشورة في جريدة الحرية تنبأ فيها بانتفاضة. وقد تحققت نبوءته في تشرين الثاني من عام ١٩٥٢ م إذ قام طلاب كلية الصيدلة بإضراب سياسي، ثم انفجرت بغداد بعدها. ولم يفوت بدر الفرصة فانضم إلى المضربين واتجه مع زمرة من المتظاهرين إلى مخفر باب الشيخ، ووقع الصدام مع الشرطة ومات عدد لا بأس به، منهم أفراد من الشرطة كما أحرق المخفر.

ولأن الحكومة عجزت عن التحكم في زمام الأمر فقد استدعي الجيش ليحل محل الحكومة، وأصبح "نور الدين محمود" رئيسا للوزراء، وأعلنت الأحكام العرفية. وتم اعتقال الكثير من المتظاهرين. وكان من بدر إلا أن يفكر في طريقة تنجيه من السجن فعزم على الهروب من العراق إلى إيران ز وهكذا تنكر في شكل أعرابي ووصل إلى إيران بمساعدة أحد المهربين على الوصول .إلى "المحمرة" (خرمشهر). وقد زوده الرفاق بجواز سفر إيراني. قضى بدر مدة شهرين وعشرة أيام في إيران إلا أنه لم يكن مرتاحا فيها ،فعزم على السفر إلى "الكويت"، وتم له ذلك ولكن مهربا. كان ذلك سنة ١٩٥٣م بعدما عانى الويلات

من السفر بمعية صديقه "محمد حسين" وفي الكويت التقى بمجموعة من الشيوعيين. هربوا هم أيضا من العراق وحكموا عليهم غيابيا ووصل عدد المجتمعين إلى ثمانية، يجمعهم سكن واحد، وكان منهم من هو مريض بالسل. وكانت مهمة بدر في هذا المقام الجديد تتمثل في القيام بالشؤون المنزلية. ولكم أن تتصوروا شاعرا مليئا بالأحاسيس يقوم على شؤون كهذه. وخارج هذا العمل كان بدر يشتغل في شركة كهرباء الكويت.

إن هروب بدر واستقراره بالكويت لم يغنه عن التفكير في العراق، العراق الذي ظل محمولا في قلبه يصرخ فيه، يهيب به أن يعود. فكان يحن بقوة إليه وهذا ما جعله يصور شغفه به وولعه الكبير له، وكانت الحالة النفسية الحزينة المتألمة تتداح أحزانها من على تلك المسافة، فصورها في قصيدته

غريب على الخليج"[٣٠].

"أعلى من العباب يهدر رغوه ومن الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى عراق

كالمد يصعد، كالسحابة كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي عراق .

والموج يعلو بي عراق، ليس سوى عراق

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

والبحر دونك ياعراق".

لم يستمر الوقت طويلا على الاشتياق فقد عاد بدر إلى جيكور قريته التي أحبها بكل عنفوان الحب. فبعد ستة أشهر كان 'فيصل الثاني' قد أصبح ملكا أي في أيار من السنة نفسها. ومن جيكور إلى بغداد طلبا للعمل ورغبة في تحقيق المبتغى والوصول إلى الطموح الذي تؤجج ناره نفسه، وفيها نزل وشرع في الاتصال بأصدقائه، ويتردد على حسن العجمي، وفيه التقى بمحي الدين إسماعيل وعبد الوهاب البياتي، وخالد الشواف ومحمد العبطة وغيرهم. وبعد فترة سافر إلى "بوخارست " حاصلا على رسالة من حزب "توده" الإيراني. وكان لهذه الزيارة أثر في مستقبل علاقته بالحزب.

كان بدر عازما على العودة إلى بغداد، وقد عاد إليها بعد المهرجان وعمل في جريدة الدفاع، لصادق البصام، ثم عين في مديرية الاستراد مرة أخرى، كان

ذلك في ٢٣/١٢/ ٥٣. فاستأجر بيتا في الأعظمية ودعا عمته آسيا لتعيش معه وتدبر له شؤون البيت.

وعاد إلى ما كان عليه من قبل، إلى حياة اللهو والعبث، وأصبحت المقاهي ملجأه وكذلك الحانات ومواضيع السياسة والأدب ومسير على شاطئ دجلة وزيارات أخرى. وما يلفت الانتباه هنا هو فتور العلاقة بين الحزب الشيوعي وبدر وكان لذلك أسباب عديدة ومنطقية أحيانا منها ما هو متصل ببدر نفسه ومنها ماهو خارج عن إرادته. وأما ما هو مرتبط به فنلخصه فيما يلي:

١- أن بدرا من أبناء الطبقة العاملة يملك حسا شاعريا مرهفا، يحمل في ذاته روح القومية ككل المثقفين له نظرة مثالية تحول بينه وبين أن يكون شيوعيا مثاليا. ويضاف إلى ذلك شاعريته التي تفيض عاطفة.

٢- إلى جانب هذا تلك الاحتكاكات مع بعض الشيوعيين عندما كان في الكويت أو في إيران، وقد روى ذلك بنفسه.

٣- ثمة اختلاف عام في الرؤيا تجاه قضايا الحزب، بعد قتل زعيمهم فهد خاصة. وتجلى ذلك في الموقف الرسمي من قبل الشيوعيين من الأحداث في إيران بعد تأميم النفط من قبل "مصدق"، كذلك موقف العراق من قضية فلسطين. ولعل الأهم هو موقف الشيوعيين من اتجاهات بدر الجديدة: قراءته للأدب الانجليزي "البرجوازي" وإعجابه الشديد بشكسبير. وميله إلى إليوت واهتماماته "العربية". لقد تغير بدر بشكل كبير جعل بعض زملائه يلاحظ ذلك وهو "خالص عزمي" يقول: "كنا نتردد كل ليلة على المجلة. انقطع بدر فترة، بسبب السفر فيما أتصور، ثم عاد ولديه تحول جذري في أفكاره جعله ينفر من أيّ تجمع سياسي. كان منكمشا ولم يذكر الأسباب ". [٣١]. لقد بدا واضحا تماما أن بدرا قد غير مسار حياته، وأنه بصدد التحول عن وجهة الحزب الشيوعي الذي عايشه حقبة من الزمن، كان فيها مثقلا بالنضال والأتعاب. وقد تخلى عن توقيع نداء أنصار السلام الذي ما تخلى عنه من قبل، في عام ١٩٥٤م .

إنتاجه عبر هذه السنوات:

أهم ما يلفت الانتباه خلال السنوات الماضية هم إنتاجه للمطولات الأربع وهي على ما يبدو تمثل تحولا في الرؤية، وتنم عن قدرة كبيرة وتحكم في الأدوات الشعرية، فما بين سنة ١٩٥١م إلى غاية ١٩٥٤م أنتج القصائد التالية: فجر السلام، حفار القبور، المومس العمياء، الأسلحة والأطفال. إلى جانب هذا كان التحول في السياسة واضحا، فقد ظهرت ميولاته القومية العربية جلية. إذ أقام علاقات جديدة مع جملة من المناضلين القوميين، ومنهم "فيصل حبيب الخيزران" الذي كان من القواد لحزب البعث. ويعتبر فيصل من الذين أثروا فيه أيما تأثير، إضافة إلى عبد الجبار وهبي. وبدأت إلى جانب هذا علاقة جديدة مع مجلة الآداب. وبدأ ينشر قصائده عبرها، وكانت تحمل النزعة الوطنية، ودل على ذلك قصيدته " في المغرب العربي " . لم يستمر بدر في عزلته فقد قرر سنة ١٩٥٥م أن يتزوج، وكان أن وقع اختياره على أخت زوج عمه عبد القادر. وهي"إقبال" كانت إقبال من أبي الخصيب وليس لها صلة بعائلة بدر متخرجة من دار المعلمين الابتدائية. واشتغلت بالتدريس، كتب عقده عليها في ٦/١٩ /١٩٥٥م في البصرة. ولم يحضر العرس سوى قلة قليلة من الأقارب. وعاد بها إلى بغداد مستأجرا بيتا وأصبح ربّ بيت.

لم ينقطع بدر عن الناس في الفترة السابقة بل كان مهتما بالكتابة والترجمة في الوقت نفسه كانت الأحداث تتالى في العراق. لكن لم يشارك في النضال كما فعل في بداية المشوار، وظهرت بعض القصائد المعبرة عن حياته الجديدة. مثل قصيدة "تعتيم" التي نشرت في مجلة الآداب في عدد كانون الأول ١٩٥٥م ولم تتركه السلطات العراقية في حاله، إذ حين نشر مجموعة من القصائد في خريف السنة نفسها حتى أودع السجن أسبوعا وغرم خمسة دنانير لأنه لم يذكر الطبعة على غلاف الكتاب. لم يتمكن بدر من العيش فيظل الحياة الجديدة، فقد بدت صعبة وازدادت معها تكاليف الحياة ولم تستطع زوجه مساعدته. فلم يعد يميل إلى الحياة الصاخبة التي ألفها في الوقت ّ ذاته زادت شهرته في العالم العربي. لاسيما في العراق. وكان هو إلى جانب ذلك يتطلع للجديد ويواكب حركة الجماهير بشعره. ولم يتأخر مثله مثل الكثيرين عن توقيع البيان المساند للثورة الجزائرية. وفي٢٠/ ايلول/١٩٥٦م أعلن عن انعقاد مؤتمرالأدباء العرب، كان بدر أحد أعضاء الوفد العراقي إليه. مع كل من نازك الملائكة ،ومحمد بهجت الأثري. وساهم بمحاضرة. واختير في نهاية المؤتمر عضوا في لجنة صياغة

المقررات. وهكذا فتح المؤتمر لبدر فرصة التعرف على الكثير من الأدباء العرب.

استمر بدر في إعطاء الصورة التي آمن بها وهي القومية ،فبعد اعتداء الغرب على السويس وعلى"بورسعيد " ألقى قصيدة باسم بور سعيد في مهرجان أقيم في دار المعلمين ببغداد.

رزق بدر ب"غيداء" في٥٦/١٢/٢٤ ولم يكن لميلادها أثر في حياته فلقد استمر يعمل في جريدة الشعب وكان ينشر ما يترجم ويكتب مقالات أسبوعية إلا أن السخط العام قد طاله من الأوساط الوطنية. ثم انتقل إلى مجلة شعر التي صدرت حديثا. وكان هذا التحول مرده إلى تغيير المفاهيم في نقد نفسه، واستدعته المجلة إلى بيروت فسره ذلك وأقبل عليها وفي يده مقدمة تدل على التحول في المفاهيم المذكورة آنفا.

بعد أن قامت ثورة تموز التي مثلت نقلة نوعية في المسار السياسي آنئذ.

الوجهة الجديدة:

ما بين عام ١٩٥٧م و١٩٥٨ م، لم يكن حضور السياب على الساحة الأدبية فاعلا إذ لم ينشر إلا القليل، بعضها في مجلة شعر البيروتية التي خرجت للوجود في عام ١٩٥٧م ويعتبر ذلك من الأفضال التي تفضل بها السياب على المجلة. وقصيدة واحدة فقط كانت من نصيب مجلة الآداب وكان ذلك في شهر آب من سنة ١٩٥٨م. التي يبق معها طويلا فقد تخلى عنها دونما سبب يذكر، ولم تكن النظرة إليهما نظرة غيرعادلة. بل كانتا في رأيه في مقام واحد. وقد عبر عن ذلك في رسالة إلى الشاعر أدونيس سنة ١٩٦٠م بقوله: " بودي لو أمكن نشرها (أي قصيدته) في مجلة شعر أو الآداب أو سواهما "[٣٢] .

وما يلفت الانتباه هو أن السياب كان في وضع حرج للغاية فمدخوله في تناقص ومصاريف العائلة ازدادت وكان لا بد والحال هذه أن يبحث عن مورد آخر فلجأ إلى المجلة التي وفرت له موردا من الرزق، ولم يفوت القائمون على المجلة الفرصة عليهم، فقد عمدوا إلى دعوته إلى بيروت بغية تمتين الصلة به. وكانت الدعوة فتحا جديدا في حياة الشاعر، فأحيا أمسية شعرية ــ وكانوا مثل هذه الحلقة مساء كل خميس ــ[٣٣].

في بيروت وجد السياب مندوحة، فقضى فيها عشرة أيام ألقى عددا من قصائده، كما أبان عن رؤيته للشعر في الجامعة الأمريكية، وحظي باستقبال من

الإذاعة التي أجرت معه حوارا بثته فيما بعد. وفيما ساقه في محاضرته عن الشاعر في العصر الحديث قوله: "إن صورة الشاعر في ذهني هي صورة القديس يوحنا وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل، والحق أن أغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون أنماطا من القديس يوحنا. من دانتي إلى شكسبير إلى جوته إلى ت– س– اليوت واديث سيتول" .(٣٤) .

ولم يكتف بالحديث عن الشعر في تلك الساعة، بل أطلق العنان لنفسه وأدلى بما أخطر في ذلك الوقت وهو الدين فرأى أنهما يتفقان في انعدام النفعية، ولعل هذا القول يعتبر من الخطورة بمكان لاسيما وأنه من الطابوهات التي لا يسمح بتجاوزها أو الاستهتار بها. وكذلك الشعر الذي ظل على مر الأزمنة مخلدا لا يسمح بتغييره أو مساس لبه. كما أنه راح يفسر ظاهرة إقبال الشاعر على الاستعانة بالأساطير وادعى إلى أن العلة في ذلك مردها إلى انعدام القيم الشعرية في حياتنا الحاضرة لغلبة المادة على الروح. ولهذا يلجأ الشاعر إلى عالم آخر يحس فيه بالارتياح ليبني عوالم "يتحدى بها منطق الذهب والحديد" وقد أنهى كلمته بقوله: "ما زلنا نحاول ونجرب ولكنا واثقون من شيئ واحد: أننا سنمهد الطريق لجيل جديد يأتي من الشعراء سيجعل الشعر العربي مقروءا في العالم كله " (٣٥).

ولا شك أن الشاعر قد أخذته النشوة بالاعتزاز بما تحقق له في ربوع لبنان وكيف تمكن من أن يجعل المتابعين له يستزيدون شعره، وهو فيكل ذلك يرصد إقبالهم عليه، وأدرك في النهاية أن الشعر الحر قد نال نصيبه من الحضور، ووجب إدراجه ضمن الدروس الفعلية للجامعة والحقيقة أن الجامعة الأمريكية قد رأت فيه قفزة نوعية، وخطوة هامه على سبيل التطور الفعلي للشعر.

بداية النهاية:

لقد ذكرنا في الأول أن هناك تحول في حياة الشاعر بعد أن عاد من بيروت، فقد دخل معارك الشعر، أو معاركه الأدبية: وهي إن صح التعبير محاولة لا ثبات الذات بل الوجود الشعري أمام هذا الزحف الكبير من الشعراء الجدد الذين، يحملون رآية التجديد. وكانت صفحات الجرائد إبان ذاك الوقوت منبر الشعر والرأي على حد سواء، ومن بين المجلات الأدبية مجلة شعر. ولم يخف بدر نيته في إثبات الريادة في هذا الشعر الحدبث، وانتقل النقاش إلى خارج

العراق ليصبح بين الكثير من الشعر منهم على الخصوص الشاعر المصري "صلاح عبد الصبور"، كاظم جواد " وصلح عبد الغني كبه " وغيرهم "[٣٦]،

ولقد بدأ بدر بنشر أشعاره على صفحات المجلات، وكان مما نشر من شعره قصيدته: يوم الطغاة الأخيرة في نيسان١٩٥٤ وكذالك أنشودة المطر في حزيران من السنة نفسها. ثم أردفهما بقصيدة "الخبر" وكانت هذه القصائد من أفضل أشعاره، استمرت المعارك الأدبية مع هؤلاء الشعراء ن ثم انضم إليهم الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي" وحتى لانبتعد عن المنهج الذي التزمه في حياته وهو الواقعية علينا أن نسلط الضوء عليه لنضع القارئ في الصورة، فقد ظل كما أسلفنا متعقبا للأوضاع السياسية التي يعيشها المجتمع العراقي، وكان يتسقط أخباره عن طريق الأخبار فرأى أنه من واجبه أن بدافع عن المحرومين فانعكس ذلك في شعره بقوة يقول معلقا على واقعيته: "ولكن الواقعية التي أدعو إليها هي الواقعية الحديثة التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانجليزي الكبير " ستيفن سبدر "في محاضرته القيمة عن الواقعية الجديدة والفن. ويضيف بدر أن الفنان الحديث من وجهة نظر سبدر ٣--- أصبح انطباعيا وسرياليا وتكعيبيا ورمزيا في محاولته الهادفة إلى إيجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع" [٣٧].

إن الواقعية الحديثة التي يتحدث عنها في حقيقة الأمر رؤية حداثية بالمفهوم الصحيح وهي تلك التي يتماهى فيها الشاعر تماما في الوسط الإنساني بحقائقه ويدركها بنفاذ صبره، ولا تهم جهة النظر التي ينظر منها ما دام تحليله كذلك " [٣٨]. لا شك أن هذه النظرة الحديثة قد تمكنت منه وأصبحت تمثل صورته التي ألفها القراء لأنها في الوقت ذاته مثلت انقلابا على الماضي السياسي وحتى الأدبي وهكذا بدأ السياب مرحلة جديدة من النضال الخاص، الذي دون شك سيعرضه لهزات كثيرة. كما لا ننسى تلك الأحكام التي أطلقها على الشعراء القدامى والتي أعطى فيها رأيه دون تردد مما حذا بأحد أصدقائه وهو جواد كاظم يرد عليه في مقال يتهمه " بأنه استورد في رحلته قيما نقدية من لبنان، وأن من حقه أن يفرضها على نفسه ولكن ليس من حقه أن يفرضها على الآخرين. وذهب كاظم إلى أبعد من ذلك فـــــقد قال :" فإذا كان الحماس في سبيل القضية العربية أو الفورة في سبيل الحق والإنسانية، وإذا كانت الصراحة يمكن أن تدرج تحت كلمة "تهيج" ــ يقصد التصريح الذي أدلى به ونعت شعره بالهياج ــ فأنا فخور جدا أن أكون دائما من المتهيجين، أما انطفاء الآخرين، أما موتهم الكسيح، أما نهايتهم فلتدرج تحت ألفاظ الحكمة والتأني والفن الصحيح..."[٣٩].

ولم يكتف كاظم بهذا الرد العنيف بل تعداه إلى أبعد من ذلك حين أعلن عن ديوانه الجديد وتحدى السياب بأنه سيعلن للملأ عن مصادر شعره، وقد بدا واضحا تنافر الشاعرين من بعضهما. ولم يسكت السياب عن هذا الرد، إذ وجد نفسه مجبرا عليه وكان ردّه كما يقول إحسان عباس ذا طرفين، ففي الأول نشر مقالا عن عبد الملك نوري الذي كان يقرن بينه وبين البياتي ويحاول تحطيم الاثنين معا وهذا إن دل على شيئ، فلا شك أنه يحمل في طياته سمة ذكاء خارقة من السياب تتمثل مباشرة في الرابح الأول من الصراع والمؤجج له في الوقت نفسه، وفي الشق الثاني تناول السياب كلمة كاظم جواد فقال عن قصيدته أنها قسمت إلى شقق (لأنه شخص صريح)، فشقة للإخوان المسلمين وشقة لأنصار السلام وشقة للقوميين. وقد صرح بذلك أن صديقه الشاعر قد أصبح يحلب في جميع الآواني فهو لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، باختصار أنه فيهم جميعا ،وفوق هذا تحداه إن هو كشف عن مصادر شعره كما ادعى. [٤٠].

هكذا استمر السياب في الصراع مع خصومه، لكن لا يعني ذلك استسلاما منه، وقد دخل في الصراع معه الشاعر البياتي وكان الأمر يتعلق بالزعامة، وكان البياتي لا يفتأ يتهمه ويسيء إليه وإلى الشعراء الأصدقاء. ومما أثاره قضية التيب الصغير ولعله "المومس العمياء" الذي رفضها من قبل صاحب المطبعة وهو من أنصار البياتي "فرد من أفراد العصابة المتآمرة على قيمنا الخيرة وأدبنا المخلص، عصابة البياتي وعبد الملك نوري ورهطهما"[٤١].

وفي رسالة أخرى إلى سهيل إدريس يقول فيها: " نحن نعلم أية قوة عمياء تسند البياتي وسنواحهها ونتحداها، ولكن قد آلينا على أنفسنا ألا نسمح لأية قوة في الأرض أن تهين المثل التي نؤمن بها والقيم التي لأجلها نحيا"[٤٢].

استمر السياب في صراعه وكان أكثر ما يقلقه أن يقال عنه أنه ليس صاحب قضية، لذا راح يدافع بكل ما أوتي من قوة في تأكيد ذلك .ولا أدل على ذلك من قوله لأحدى المجلات التي طلبت رأيه في سؤال طرحته على كوكبة من الأدباء وهو، هل هناك أدب تقدمي ؟ فراح يجيب بما يلي: ما دمنا نؤمن بأن الحياة في كل مجال من مجالاتها ما تزال منذ البدء في تطور وتقدم إلى الأمام فإن من البديهي بعد ذلك أن يكون في كل زمان أدب تقدمي، أو سمّه ما شئت من الأسماء ما دامت التسمية تحمل هذا المفهوم، والأدب التقدمي هو الأدب الذي يعبر عن أفكار القوى النامية في مجتمع ما " [٤٣]. لقد آمن بأفكاره لذا نجده يدافع عنها، ويطرحها على المقا بل ،الواجب مراعاته وتمثله .

لقد اتضح جليا أن السياب قد تحول إلى شخص آخر وأصبحت له رؤية أخرى، وهو ما يتجلى في المرحلة المقبلة. إنه تحول سياسي كبير في حياته مثّل وجهة جديدة لمعالم أخرى فعلا ،عكست رؤية متمردة على ما ألفناه فيه في غابر الأيام حين كان شيوعيا غارقا في نظريات هيجل وماركس. ولقد ظهر فعلا هذا التحول في قصيدته التي بشر فيها بالثورة والتي تناسب ظهورها مع المرحلة الثانية لثورة تموز. والتي وصمها ب"قارئ الدم " وكان فيها حاملا فكرة التغيير التي آمن بها ودعا في أكثر من مناسبة إليها. ولكن خاب ظنه فيها إذ أن بغداد التي هام بحبها وود صراحة لو تثور لتنفض عنها الغبار والتخلف لم تسمع نداءه، وظلت منكمشمة على ذاتها ،منكفئة تمضغ حزنها. وإلى جانب هذه القصائد هناك قصائد أخرى أبرزت وجهه الراغب في التغيير مثلتها قصيدتا " أنشودة المطر " و "رسالة من مقبرة" خاصة هذه الأخيرة التي أبدى تبرّمه من بغداد الساكنة كالأموات بلا روح، يقول معبرا عن عميق انشغاله:

هذا مخاض الأرض لا تيأسي

بشراك يا أجداث حان النشور

بشراك في" وهران " أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلسي

—————————

آه لوهران التي لا تثور[٤٤].

هاهو الطائر الحزين يملأ الدنيا صراخا، ولكن لا حياة لمن تنادي فالمآسي الكبيرة لم تعد تحرك في هؤلاء شيئا. ولم يستحثهم قلب مدمّى لشاعر آمن بأن قدره أن يصيح من الأجداث حاملا ألمه، وأحاسيسه بشموخ طامعا في اليقظة التي لم تأت. وما إن هبت الثورة التموزية حتى هزه فرح الغيور المنتمي إلى ملايين المتطلعين إليها وحيّاها بقصيدة على ديدنه. كان السياب متقلبا لا يأل جهدا نحو التغيير والتراجع لذا لم يبق طويلا في مديرية الإستراد والتحق بالتدريس مرة أخرى، فقد عين مدرسا للإنجليزية في وزارة المعارف. مما مهد له فسحة في الحياة بهذا الراتب، فغير مسكنه إلى محلة "خاتون بالأعظمية. وكان في هذه اللحظة بالذات يحارب الشيوعيين، ولم يلبث أن ترك العمل لينتقل إلى مديرية التجارة العامة [٤٥].

في هذه المرحلة كانت الجبهة بصورة عامة غليانا كبيرا على السلطة، فالمسؤولون لم يتفقوا على برنامج مما أدى إلى نزاعات دموية لاسيما وأن عبد الكريم قاسم أدرك الصراع وأبعاده فزاد في إثارة النعرات بين المتخاصمين ليخلو له الحكم. وكان بدر يصارع دون هوادة أولئك الشيوعيين كما أسلفنا. ووجد فرصة لينضم إلى جانب القوميين، لكنه لم يسلم منهم لأنهم أرادوا الإيقاع به حينما طلبوا منه أن يوقع على عريضة تدين حركة الشواف وتتهم عبد الناصر بتدبيرها إلا أنه رفض، فرفعوا به شكوى إلى وزارة الاقتصاد، واقتيد إلى المخفر للتحقيق معه، ثم أطلق صراحه لكن طرد من عمله. وهذا ما سبب له ضائقة أخرى ن وعرف عنه أنه غير ملتزم سياسيا. وحينما يئس من إيجاد عمل يكفل له حاجاته اضطر أن يعمل مترجما في السفارة الباكستانية.

لم يفلت السياب حتى هذه اللحظة من الشيوعيين، فما انفكوا يتعرضون له ويلحقون به الأذى، ولم يسلم من ذلك رفاقه أيضا. ولقد اتصل به أخوه مصطفى وسعى لإقناعه بالعودة إلى الحزب إلا أنه رفض أو أنه ظل مترددا كما يظهر. وقد تجلى ذلك واضحا من خلال المقالات التي نشرها في مجلة الحرية البغدادية تحت عنوان [كنت شيوعيا] نشرتها المجلة سنة ١٩٥٩م، وقد وظف فيها كل أحقاده على الشيوعيين.

لم يحظ السياب بما كان يتمنى من القوميين مما جعله يغير وجهته إلى الكتابة وكانت وجهته بيروت المدينة التي لا تنام وتصحو إلا على الشعر كان ذلك سنة ١٩٦٠م فطبع ديوانه، وصادف أن أعلنت مجلة شعر عن مسابقة، اشترك فيها وفي الوقت نفسه تمكن من الالتقاء مع جملة من الأدباء والشعراء. وحين عاد من بيروت وجد قرار الفصل قد ألغي حيث أعيد إلى عمله، وصدرت له في الوقت نفسه مجموعته الشعرية " أنشودة المطر ". [٤٦].

هاهو السياب قد بدأ يتلاشى وينهار فأراد أن يتخلى عن بغداد ومتاعبها، إنه يلتمس الراحة التي افتقدها وهكذا عاد إلى البصرة مرتع الطفولة بألم في رجله اليمنى.

كانت بغداد حتى ذلك الحين مرتعا للقتلى والحرق والصلب، وكان في نفسه منها نفور ولما استقر به المقام في "جيكور" من جديد وجدناه يقول في مقدمة كتبها للقصيدة الثانية بمجلة الآداب يقول: " يسرني أن يعود الولد الضال إلى بيته، وأن أعود إلى الآداب التي على صفحاتها متنفسي الطبيعي الذي أعاهد نفسي أن يدوم أبدا " [٤٧] . كانت حاجة السياب إلى المال كبيرة فدفعه ذلك إلى عدم الالتزام فوجد نفسه مع حوار ومنظمة حرية الثقافة .

ارتمى بين أحضان جيكور التي بدأت تشيب كما وصفها، وبدأ المرض يزحف إليه وشبح الموت يدنو منه، و"حين رأى نفسه في مرآة القرية التي أحبها ند ت عنه صرخة تقول: "جيكور شابت"، لقد كان يهدف حين عاد إليها أن يعيش –كما الطفل القديم – في "ظل النخل" الذي يمتد فيئه "كأهداب طفل"، ولكن الحيرة تمتلكه إزاء هذه المسافة التي قطعتها جيكور في الزمن " (٤٨).

لقد أحس بدر بالمرض تزداد وطأته، وشبح الموت يدنو منه شيئا فشيئا، وكانت القرية التي أحبها تنظر إليه في إشفاق رهيب وتمده بالجهد والقوة. وبات الألم في أسفل الظهر واضحا، وفي هذه الأثناء ولدت له "آلاء" وكان ذلك في تموز من عام ١٩٦١م، ولم تمهله الحكومة العراقية حتى يفرح بالوليدة الجديدة إذ فاجأته بسحب المكافأة التقاعدية التي تسلمها سنة ١٩٥٩م مما جعله يقع في ضائقة مالية كبيرة، وكان لابد والحال هذه أن يبحث عن مصدر آخر يسترزق منه فلجأ إلى مؤسسة فرانكلين لانجاز بعض الترجمات (٤٩). كان السياب يقترب من النهاية وبدأ يراها في جيكور قريته الحزينة وهي تتماوج في الحزن فلم تعد قادرة على رد ذلك الماضي الجميل، ولا قادرة أن تهبه الحياة التي ألفها معها صبيا.

ردّي إلي الذي ضيعت من عمري
أيام لهوي--- وركضي خلف أفراس
تعدو من القصص الريفي والسمر

جيكور لمي عظامي وانفضي كفني
من طينه واغسلي بالجدول الجاري(٥٠)

هاهو في قمة اليأس يستنجد ولكن جيكور ماتت بحزنها كما يموت الفاقدون للحياة، تلك هي الرؤية القاتمة التي يحياها السياب في قريته التي أثارت فيه ذكريات الماضي البرئ. فهل استجابت جيكور، إنها غافلة عنه تهيم في دوامة الفراغ القاسي ؟ .

أفياء جيكور أهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي
من قبر أمي التي صارت اضالعها التعبى وعيناها

من أرض جيكور ترعاني وأرعاها [٥١]

لقد شاخت جيكور وفقدت لذة الحياة كما أسلفنا، وباتت تهيم خلف الذكريات الهائمة، و صارت أيام السياب تتهالك على منصة الخاتمة إنه يقصد ها بثبات وعلائم الخاتمة بادية، وكان الموت يطل على سحنة وجهه ويلامس جنباته ويرتطم به حينا بعد حين. فنصفه الأسفل بدأ يستسلم للشلل وقواه الجنسية أخذت في الضعف وأمراض أخرى لا حصر لها تتجلى بين الحين والآخر. ولكنه كان يقاوم إذ لبى دعوة مؤتمر للأدب المعاصر الذي انعقد في روما في شهر تشرين الأول ما بين ١٦ و ٢٠ من عام ١٩٦١م وقدم محاضرة تحت عنوان " الالتزام واللا التزام في الأدب العربي الحديث"[٥٢].

شاء القدر أن يواصل الدرب على وقع المرض مع الكتابة فانتقل من مجلة شعر مجلة حوار، ثم ما لبث أن قرر العودة إلى الآداب بغية الاسترزاق من جهة والحضور في المحافل الأدبية من جهة أخرى .

لقد بدأت رحلته مع المرض كما أسلفنا، ولم يعد قادرا على امتهان المواصلة وكانت الطريق إلى الألم تتسارع ونقل إلى المستشفى الأميري بالكويت وقد بدأ جزؤه الأسفل يضمر والقروح تأكل ظهره، ولم ينفع معه العلاج. وحين جرّبوا معه العلاج الطبيعي كسرت عظمة الساق لهشاشتها. وفي الكويت لاقى ربّه وكان ذلك في ٢٤ ديسمبر كانون الأول سنة ١٩٦٤م.

الحنين إلى الماضي:

في التماسنا لمعنى الحياة لدى الشاعر كما أسلفنا نجد ذاك الجنين الفياض وتلك الأوبة الغريبة الملأى بالآهات والتوجع، وكلها مشدودة إلى صدى الأيام الخوالي، إلى حضن جدته التي غابت من زمان عن الوجود، ولم تعد طلعتها كما كان ينتظر. لقد آل على نفسه أن يظل محتفظا بالذكرى الأبدية الخالدة لها. لأنها مثلت سمة الحياة التي احتاجها الشاعر على مرّ الزمن. وجرحها ينزف باستمرار في ذاته البالية الحزينة .وهكذا رمت به يد المنون، بتلقائية أو قل عن عمد فلا فرق بينهما. إلى سكون الفجيعة دون رحمة. وأذبل اللحن الجميل الذي طالما صدح به:

أسلمتني يد القضاء للشجون إذ قضى من يردني لسكوني

إن الشاعر يبحث عن أسباب العلاقة المنتهية، علاقة كانت رمز الحب والرجاء والأماني ،. وكانت إلى جانب ذلك ملهمة الضياء، لقد كانت الحضن

الذي يهدهد ه. فبكاها بكاء من فقد لذة الحياة ، لأن الربيع نبت على دمنتها وأنه ألبسه ثوب الموت، فكان النداء الذي اقترن بصوت الأم الذي ماانفك يناجيه ويدعوه للارتحال، لأنه أمسى متفردا من الخلان والأحبة .

ولبست ثيابي في الوهم
وسريت ستلقاني أمي
في تلك المقبرة الثكلى(٥٣)

مشى الشاعر في دربه المظلم يبحث عن نهايته بعناد ويطلب الموت في كبرياء .

هات الردى، أريد أن أنام
بين قبور أهلي المبعثرة
وراء ليل المقبرة
رصاصة القلب يا إله (٥٤)

لقد آن له أن يرتاح من وعثاء السفر، لينضم إلى الأحبة مختتما رحلته التي دامت ثمانية وثلاثين عاما، تاركا وراءه ألغازا كثيرة التصقت به منذ أن ولد. مات ولم يزل حيا، مات ولكنه يعيش بيننا طفلا كبيرا برؤاه بأحلامه وطموحه الكبير. ومنه نعرج على قمة أخرى من قمم الشعر التي رسخت نفسها في الوجدنان العربي، وأثرت بسخائها الروح العربية، إنه الشاعر خليل حاوي.

٢ - الشاعر خليل حاوي

هذا واحد آخر من القمم الشامخة التي ملأت دنيانا بالرؤى والأحلام، وخلقت فينا التمرد على الأعراف بمزاميرها الباكية الحزينة، وقد ابتعد عن الحقيقة إذا أكدت أن الرجل ليس من طينة العرب، لأنه عايش أفكار الإفلاس منذ البداية فأيقن أن الطريق إلى القمة لابد وأن يمر من سبيل آخر. سبيل الغد الجديد الذي لايبكي فيه العربي، بل يسبح في كبرياء وشموخ، في جوانب الرجل رجل أكبر من أن تسعه هذه الرقعة من العالم العربي. لقد كان أكبر فعلا من أن يحتووا أفكاره العظيمة الجليلة ويفهموا قصده النبيل وإشراقة عينيه اللامعتين. إنه الصقر الذي لا يحتويه فضاء ،ولا يثنيه عن ضالته عياء.

مولده:

لابد وأن نعترف بأن الحديث عن خليل حاوي يشدنا إلى البحث عن سيرورة حياته ومختلف الأبعاد التي وصمت بها، وذلك حتى يتسنى لنا معرفة كل المعطيات التي أهلته لأن يكون شاعرا بهذا الحجم الكبير.

وعليه فالحديث يبدأ من طفولته ومنها إلى جميع المحطات التي مكنته من سلطان الشعر.

الطفولة:

لا يذكر إيليا حاوي أخوه سيرته إلا من خلال شظف الحديث عن شظف العيش الذي ألفيا حياتيهما فيه متمثّـلا في العجز البين في حالتيهما، كان يبدو عليه الضعف والوهن والتملص من لذة الحياة، فبدا شعره المجهد مرفوعا مفروقا من الجهد اليسري، وعلى الصدر إزارة، كما كان يختلف إلى الحقل للعمل، يحرث الأرض وينقي الكروم ويكشح الصنوبر أو يفرط رؤوسه.

كانت هذه الصورة مجسدة لا تمحى في ذهن إيليا حاوي أخيه في طفولته، كما كان يذكر مرافقته له إلى جبل صنين، الذي ترتاح له نفسه في فصل الصيف، لاسيما وهو يتسلق صخوره عنوة خلافا لأترابه الذين يتخلفون عنه أو ينهزمون فيقفون إثره معجبين مصفقين لجسارته، حين يصل إلى قمته حافي القدمين متنشقا نسيمه البكر وينظر إلى ما دونه .فتبدو له القرى اللبنانية هنا وهناك على التلال فيبقى متأملا [٥٥] .

لقد كان لا يفتأ يتبع الأثر فما إن يتحقق له ذلك نجده يطلب غيره، ثم يعاود البحث عن غاية أخرى أكثرغرابة أو أكثر صعوبة، لقد كتب على نفسه أن يظل مرفوع الرأس، متعمقا في الأجواء البعيدة قاصدا مشارف السماوات والأرض " كانت الأشياء تموت في نفس خليل حين يدركها، وسرعان ما يطلب أمورا أخرى وراءها وأنأى عنها " [٥٦] ذاك ما يوحى إلينا بأن الشاعر منذ نعومة أظافره وهو يلتمس الأبعاد بعقل كبير، ويتسلق الصعوبات بإرادة عظيم " كان يتسلق جبل المطلق ظل يراوده ويرتاد حتى صرع أخيرا من دونه " [٥٧].

ترى هل كتب لهذا الطفل أن يكون متفردا في تطلعاته وفي عنفوان الرجاء، وفي خلق البعث الذي تستمر ولادته معه – كل ما أفلت حقيقة ولدت حقيقة – إنه الطفل الحالم الذي جاءت به الأقدار إلى هذا الوجود سنة ١٩١٩م إنه خليل سليم الحاوي ابن قرية "الهوية " بجبل الدروز، وكانت والدته سليمة عطايا تهم أن تضعه في بلدتها " الشوير" إلا أن الثلوج باغتتها وزوجها، فاضطرت للبقاء، ورحل إلى قريته "الشوير " ليتفقد أهله الذين مرت عليهم ويلات الحرب العالمية الأولى، وولد خليل في غيابه وسمي كذلك تيمنا بجده لأبيه خليل يوسف الحاوي، الذي ما زال حيا آنذاك، إلا أنه توفي قبل رجوع ابنه بقليل.

بشر الوالد بولادة خليل ثم ما لبث أن عاد به إلى الشوير[٥٨]. وفي إحدى مساكن العائلة "بيت سعيد عطايا". سكن الوالد بأسرته، وهناك درج خليل بين الأقارب وكان موضع اهتمام، حيث أولوه بالرعاية والاهتمام. وكانت الوالدة

مزهوة به ومعتنية أيما اعتناء تخيط له الثياب في غياب الوالد الذي يقضي معظم وقته في جبل الدّروز طلبا للقوت أو الجولان، أو حوران حيث يشتغل بناء، وهكذا استقام أمر العائلة. ثم وضعت أمه شقيقته "لوريس".

أرسل خليل إلى مدرسة المعلمة " ملكة ومرتا " وهما معلمتان إنجيليتان تخرج عليهما معظم أبناء البلدة، وقبل هذا كانت أمه تدربه على القراءة، وكان الإنجيليون يفدون مرارا في السنة ليتفقدوا الطلاب ومدى حفظهم آيات من التوراة والإنجيل، وقد تخرج من هذه المدرسة أيضا أخوه إيليا حاوي .

خصائص المدرسة:

عرف عن هذه المدرسة أنها كانت تتبع نظاما متشددا، وأسلوبا فريدا في ذاك الوقت. حيث تبدأ الصفوف الصباحية بقراءة طويلة من التوراة عن "جوليات جبار" أو تقص أخبار الملوك، وتعلمهم غيبا عن ظهر قلب، "المزامير"، وبخاصة أحدها الذي يستهل بالقول: ((الرّب راعي فلا يعوزني شيئ، في مراع خضر يربضني، إلى مياه الراحة يردني))، والمزمور الخمسين الذي مطلعه: {احمني يا ربّ كعظيم رحمتك، وكمثل كثرة رأفتك أمح مأثمي، اغسلني كثيرا من إثمي}.

حفظ خليل المزامير ثم الكتاب المقدس في يفاعته، كما كان يقرأ لخالته زوجة أبيه بالعمى، وكانت هذه المرأة بروتستنطية تمارس دينها، وقد أعجزتها الأيام عن القراءة، وفي زمن الشتاء كان صوت خليل يعلو في القراءة، حتى يعم الحجرات فيسمعه الجميع، وكان لهذه القراءة وهذا الحفظ أثرهما على نفسية الطفل الشاعر وتسللا إلى أعماقه، وكان لا بد أن يستمد منهما روحانية خاصة، تمثلت في جملة الرموز التي انطبعت بها كتاباته، فقلّما نقرأ من قصائده إلا ويصافح أعيننا رمز توراتي أو مسيحي ،وقد أعجب بإله العهد القديم لحبه للدماء وقسوته في العقاب، {إنه يقسّي القلوب كي يعصاه وينكّل بأصحابها وينزل فيهم الضربات}[٥٩]. لا أعرف السبب الذي دفعه إلى ذلك، ولعلها ميزة التفرد التي كانت مقياسا واضحا يقاس به الناس وتظهر خلاله العبقرية التي تصنف الخلائق. وقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين أكد تأثره به فكتب أول قصيدة له بالفصيح تحت عنوان " يهوه" سنة ١٩٤٥م ثم أطلق عليها "أهريمان" فيما بعد، ونشرها في مجلة "العروة الوثقى "في الحامعة الأمريكية وقدم لها بآية استمدها من العهد القديم يقول فيها "يهوه": {{ أنا هو الإله الغيور الذي يفتقد خطيئة الآباء بالأبناء، في الجبل الأول والثاني، والثالث}}[٦٠].

لا شك أن خليل حاوي مرتبط بماضيه، بزمانه الذي صار في حكم النسيان. فهو لا يفتأ يغوص فيه بعيونه، يتفرس زواياه ويسائل فيها، لأنها مهده الذي تنمو عليه الرؤى والأحلام. إنه يسعى لتخليد زمنه الأول عبر حرصه وبحثه عن مصير الإنسان. {{ فهو يبحث عن خلود الفعل الإنساني، من خلال البحث في الزمن الماضي}} [٦١].

لقد تحدثنا عن أصول القراءة الأولى عند الشاعر والتي أهلته لأن يتفرد في كل شيئ ولكننا لم نتواصل مع هذه السيرة المفعمة بالجد والمثابرة حتى أهل لأن يكون شاعرا بامتياز. كما أسلفنا الحديث عن المعلمتين أو بالأصح مدرسة المعلمه "ملكة" ثم نقل إلى مدرسة "اليسوعيين" في الشوير وكان هؤلاء أسسوها لينهضوا المدرستين الإنجيليتين إحداهما في "الشوير" ذاتها والأخرى في " عين القسيس" بين"الشوير" و"ضهور الشوير" وكان رئيسها يدعى "الباردي" ولعلها تعني "الأب" باللغة الإيطالية[٦٢].

وعند الآباء اليسوعيين تدرج في التحصيل وتعلم أصول القراءة الفرنسية، وتمكن من مفرداتها وبعض من قواعدها وقد بدا عليه التفوق منذ كان عمره بين السادسة والتاسعة من عمره " كانت والدته تقول عنه كان مأثورا في البلدة لأنه الأول في الصف. وكان الأساتذة يعجبون به وكان المعلم " يوسف أبو رزق" يفخر به غاية الفخر، ويباهي سائر الأساتذة. وكان الأهل والوالدة والأقارب يتعهدونه لاسيما وقد ظهرت عليه علائم النبوغ، وكان إلى جانب ذلك معتدا برأيه، ولم يأل اليسوعيون جهدا في تدريبه على التعليم المسيحي، وقد كان تدريبهم فضلا عن ذلك يقوم على ما يسمى " إماتة" أي قتل الرغبات في النفس وأن يسير المرء ضد نفسه ليحقق الكمال المسيحي، وكان يطلبون من الطلبة فحص الضمير الدائم، ويطلبون منهم الاعتراف على خطاياهم البريئة، ويتحرجون بكل أمر، ويدعونهم لجون إلى الحياة من الباب الضيق، فالثرثرة في الصف كانت تحسب خطيئة عرضية، وأما سرقة التفاح والأجاص من بستان الجيران، فكانت تحسب خطيئة مميتة، تخلد صاحبها نار جهنم }}[٦٣].

ماذا ينتظر من ولد تربى على هكذا تربية وتلقى مبادئ من هذا النوع، ألا يكون مسيحيا صغيرا، فهم صغار طريون لا يعرفون سوى الأنقى لأهواء مملولة ليس إلا. فهم عاجزون عن معرفة كنه ما يرمي إليه هؤلاء المعلمون. حتى أن البعض منهم إذا نبت منه كلمة نابية أرقه ذلك ليله ونهاره، لقد بدا التشدد واضحا في حياة الطفل الذي نال نصيبه من هذه التربية .القاسية، لكن هل استسلم خليل لكل ذلك؟، يقول أخوه عنه: {{أنه كان ذا طباع متمردة فلم يخضع كلية لها بل

عمد إلى رفض هذا التزمت، ووطن نفسه على الصدق والوفاء والحرية والهوان والفعل واللافعل والنقاء ود نس الضمير في سبيل الكمال الإنساني لذاته. وليس في سبيل غاية دينية }}(٦٤). ولا أدل عاى ذلك مما جاء في شعره من ترسبات لذاك الزمان علقت في الذاكرة، وكلها توحي بالانفعال مع الماضي بكل حيثياته. لقد ظهرت مجسدة بقوة في ديوانه " نهر الرماد"، أين ظهرت آلامه كبيرة وأحزانه أشد وكلها تضاف إلى الغربة الروحية التي تمكنت منه، وهي كلها أصداء لتلك المواجع التي أرهقته حيث نراه يهول في صرخته من الخطايا على مختلف علاتها، لقد كابد معاناة هذه الخطايا من خلال ما يشاهد ويرى فراح يسلك طريق الخلاص والتطهر. كما أننا نشاهد هذا الاندفاع نحو الخلاص متجليا في ديوانه "الناي والريح " كيف عمد إلى تجسيد ما آمن به حين سلك طريق التطهر، رافضا الدنس وتجلت رؤاه الصوفية التي آمن بها وتشبع بأبعادها من الإنجيل، مدركا أن التخلص من جميع المتاعب لا يتأتى إلا من خلال الترهب للفن باعتبار هذا الأخير وسيلة تطهير نقية. لقد جسد قول المسيح عليه السلام الذي جاء في الإنجيل: " من أحب أبا أو أخا أو أما أكثر مني فلا يستحقني " وها هو يؤكد ذلك في قوله في الناي والريح: " ربي متى أنشق عن أمي، أبي، تلك التي تحيا، تموت على انتظار". لم يتوقف الشاعر عن التعبير عن إيمانه بالخلاص من عبودية الحياة المادية، بل راح يدعو وبتصميم كبير كاشفا عيوب الناس، مرتادا أنفاقهم التي يتخبؤون فيها بعيدا عن اللوم والعقاب، فكان يترصد هم ويقف لهم بالمرصاد، متحملا أعباء المجاهدة فقط ليخلص نفسه من عذاب الضمير. وكل ذلك بهدف تحقيق الكمال الذي ينشده وتهفو إليه ذاته.

{{وهو يقتل ذاتا من ذواته التراكمية المزيفة التي تعيقه عن الكمال والخلوص، وتقف حائلا بينه وبين العبارة وبين ذلك الشيئ الذي يحسه عنده ولا يعيه}}(٦٥).

ذكرى الدير:

تعتبر المرحلة التي قضاها في الدير من أحسن أيامه، فقد كان يحظى بالرعاية الكبيرة من الأهل والوالدين خاصة. وكانت هذه الرعاية هي التي أمدته بالقوة والتفوق، لكن هل استمرت هذه القوة وهذا الاعتداد. لقد قلنا في حديثنا عنه أنه ذو مزاج فريد، فقد تسلق الجبل دون سائر أقرانه وعمل أعمالا متواضعة، وكان إلى جانب هذا شديد التعلق بالمجاهيل ،لذا لم يستمر معه ذاك الحب

للمدرسة اليسوعية فما لبث أن تنكر لنظامها وتمرد على رهبانها اليسوعيين، {{وكان ذلك في زمن التعصبات، والتناحر بين الفئات الدينية المسيحية،}}[٦٧].

لقد رأى منهم ما رأى من تحرّج بالأمور واللعّنات التي يصبّونها على مختلف الطوائف المسيحية الأخرى. ودون ريب أن هذا قد فاجأه ولعل موقفه من السؤال الذي طرحه الكاهن عليه ما يدل على عدم الانصياع لهذه الكنيسة، يروي أخوه إيليا حاوي هذه الرواية عنه حين سأله الكاهن الذي كان يدرس الطلبة عن الكنيسة الكاثوليكية :" من هم الهراطقة؟ " وكان عليه أن يجيب " إنهم الذين لا يخضعون لسلطة البابا والكنيسة الكاثوليكية ". وعرف خليل أن الأرثوذكس الذين ينتمي إليهم كانوا يسمون "الهراطقة"}}[٦٨]، كان جوابه الرفض، مما عّرضه إلى الضرب المبرّح وفرض عليه الركوع فأبى وضرب حتى أغمي عليه وهذا ما جعله في نهاية الأمر يترك المدرسة نهائيا، لقد كان يكره التعصب ولم يعتقد أمرا كان مدعاة إلى الغلو.

هذا عن المدرسة اليسوعية، أما عن غيرها فالحقيقة أن هذا الطفل لم يتوقف عند هذا الحد، بل أكمل دراسته في مدرسة أخرى هي المدرسة "الوطنية العالية" في عين القسيس بين الشوير والضهور، وفيها عايش المعرفة لمدة طويلة لم يفصل بينه وبينها إلا الحاجة العائلية، لأنه كان وحيد العائلة آنذاك ولم تجد العائلة بمن تستعين، حيث أن العائلة رزقت ثلاثة صبية بين الواحد والآخر سنة أوسنتان وابنة ثانية. جميعهم ماتوا في عمر الشهر أو الشهرين. اثنان منهما توفيا بالتهاب الحمراء أي التهاب الصرة إثر الولادة، وهذا الداء ليس غريبا عن أهل القرية، فقد ألفوه إذ أخذ الكثير من أبنائهم. أما أخته وأخوه فقد ماتا بحمى الأمعاء، لقد تركت أخته" أوليفيا " جرحا عميقا في نفسه، كان عمرها أنذاك سنتين وكان خليل يحبها أيما حب يدللها. وكان الولد يعمل في بلدة " بوراج " في البقاع، وحين وافتها المنية أرسل قبلها بقليل خليل إلى " الشوير" حتى لا يصدم بوفاتها . بكاها الوالد بكاء مرا حتى تقرحت عيناه وعولج منهما في الجامعة الأمريكية وعلم خليل بالمصيبة فبكاه أيضا بكاء شديدا وكان يسأل عن عودتها، فيجيبه الأهل " إنها تعود بعد أسبوع"، وظلت هذه الأسئلة تتكرر والأجوبة كذلك حتى يئس منها ونسيها "وكان خليل يقول: إنني قضيت العمر كله انتظر عودتها وإلى الآن ما زلت أنتظر"[٦٩].

لقد عايشت هذه الأفكار كلها رحلة خليل حاوي فلم ينفلت منها، ولم تستطع أن تنفلت منه أبدا. فهو يراها في كل خطواته، وهي تسايره في حله وترحاله. فتحدث في الذات البائسة جرحها وفي النفس التواقة لتخطي عقبات الغيب، وذاك

الذي كبر فيه ومعه حتى إننا نحس الجرح ينزف تطلعا، فيحيل الشقاء الكبير عنفوانا ومروقا خارج الدائرة التي رسمها له الأهل ووجّهه وفقها الزمن. إنه من طينة أخرى، طينة من يزحف خلف المجد بأقدام عارية وصدر مكشوف. ولا أدل على ذلك من أشعاره الكثيرة التي جاءت حاملة صهوة الشوق للآتي البعيد. وهي التي لازمته وحكت له عنها بقوة دفاقة. فارتكز عليها واستمر صفصافة رائحة في السماء تستعطي الموت عنوانا للتفوق، وبكبرياء الرجل المؤمن بقدره راح يتطاول على الحياة التي يتهافت عليها الناس بنهم كبير. إنه يلازم الطموح انطلاقا من ماضيه المليئ بالأخلاقيات الإنجيلية إن صح القول. وقد أكد رفضه لها حينما كان في بيروت عاصمة الفسق والمجون ،والصخب الفاضح. وكانت تجربته قاسية فلم تستسغ حواسه تلك الصور البشعة، وقد أشرنا إلى ما جاء في ديوانه "نهر الرماد"، الذي حمل غربة حزينة وقاتلة في الوقت نفسه. فلم يفوت فرصة التنديد بما شاهده حينها، فهوّل الخطيئة. كانت بيروت "صورة من صور المدن الأوروبية فقط.

كانت بيروت {{صورة من صور المدن الأوروبية فقدت قيمها الروحية، وأحالت الإنسان إلى شهوة عارمة، حتى إن ليلة ميلاد السيد المسيح التي تقام فيها عادة الشعائر الدينية. حيث تشعل الشموع وتقام الصلوات، قد تحولت إلى ليلة للخلاعة والفجور. فالسراج ذو الضوء الأحمر الخافت يدل في شوارع" لندن" على المغارات والكهوف التي لا نجد فيها الطفل المولود، وإنما نجد فيها أجساما تتلوى ثم تتعرى}}[٧٠]. إنه يرفض هذا الواقع لما في نفسه من كبرياء أخلاقية سامية تمكنت منه على مر الأيام. وبذا ظلت رؤيته رؤية قاتمة، فأبى أن يباع الجسد على هذه الصفة البشعة، لأنه يدرك أن نهاية البيع موت، ومن ثم لن تعود الصورة إلى طبيعتها أبدا نضارة وحيوية .

ليلة الميلاد لا نجم

ولا إيمان أطفال بطفل ومغارة [٧١]

إن الحلم الطفولي خاب، وأن النظرة البريئة صدمت بواقع حزبن، والحضارة التي عاشها اتسمت بنوع من التطرف والغلو لاسيما أثناء دراسته في المدرسة اليسوعية كما ذكرنا. لقد كان الزمن الماضي زمن فرح وحبور، زمن الفطرة السليمة والنقاء الجميل. لكنه الآن تشوهت صورته فبدا غير ما تمنى، غريبا عنه صار. وهاهو آخر كل شيئ فيه عقيم موبوء، ولم تبتعد عنه صورته فقد حفرت في الذاكرة مثل رسم منحوت، وباتت تقض حياته فدفعه ذلك إلى

التذكر والرسم بالقصيد. وكانت قصيدته " بعد الجليد" وهي النشيد الحادي عشر مجسّدة تلك المقابلة بين الماضي والحاضر زمنيا ومكانيا.

عصر الجليد:

عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديدا

عبثا كنا نصد الريح

والليل الحزينا (٧٢).

ماكانت حياته إلا براءة مثلى، فيها تتنور الروح بالأهازيج والأفراح وتتفاعل بالشوق الحنو. وكان ثمة التمازج الخلاق بين نفسين، نفس الشاعر ببساطتها ونفسية المكان بفطرتها. ولكنه الآن استحال جليديا قاسيا باردا لا حرارة فيه، وكان بذلك موته، موت الإنسان.

إننا حين نمعن النظر في حياة هذا الكائن لا نجد أمامنا سوى روح لا يحملها جسد، إذ أن صاحبنا قد أفلت زمن الحياة العادية التي يحياها عامة الناس، فهو لا ينفك يتحدث عن المثالية البعيدة، تلك التي ولدت معه وعايشت سني طفولته الأولى. والتي لم تشأ أن تغيب أو إن شئت لم يشأ لها الغياب. فهو يتذكر وباستمرار ويتمثل نفسه طفلا أبدا حتى لا ينفلت منه ذاك الماضي الجميل الذي يزخر بالرؤى والأحلام. فأمه تحضنه وتحنو عليه ،وهو إلى جانبها غرير يتواصل مع سكناتها وهمساتها، يخشى إن غابت عنه غاب عنه الفضاء. هكذا ظلت الذكريات تنتابه وظل يساوره الشك بعيدا عنها. يقول إيليا حاوي أخوه عنه حين سئل، لم تراه يفسح مجالا لهذه الذكريات الموات التي عفى عليها الزمن منذ أكثر من خمسين سنة؟، فقال: كان خليل يجيب: " لست أدري، إنها أمور تنزل في نفسي رغما مني، ولا سبيل لي إلى دفعها " (٧٣) .

المرحلة الثانية من حياته :

قلنا فيما سبق أن خليل حاوي ظل طفلا نقي السريرة، يقتفي أثر الصبا بعفوية بالغة وزهو منتش، وكان يرفض مواجهة الواقع بالقدر الذي كان يهجوه، ويسخر من رعونته. فهل استمر معه الحال هكذا ؟ الجواب قطعا لا، لم يستمر الحال على ما كان عليه. بل وجد نفسه بين مخالب حياة أخرى قاسية وناقمة فعندما مرض والده وجد نفسه خارج أطوار الطفولة والفتوة، متمردا على كل الأعراف والتقاليد، ملحدا إلحادا عاما بالعناية التي تقدر أقدار الكون وتبين له أن الإنسان، هو وحده المسؤول عن كينونته وفعليته في الوجود"[٧٤]. ومن هنا بدأ الإدراك العام لهذه الحياة يتجلى في مسيرته بوضوح، وبدأ يستجلي الكوامن الخفية للحياة في شتى صورها، وكان عليه والحال هذه أن يعرف أن الإنسان سبب من أسباب هذه المتاعب، ألم يصنع حضارة أتت على القيم والأخلاق وأصبحت عنوان النهاية القاتمة. وتأكد وعيه بها، وتعمق في سيرورتها، وبات لزاما عليه أن يصرخ بالرفض لما هو قائم. لقد يئس من الوجود وبدا الوهن يتسرب إليه بقوة فجسد الرؤية لهذه الحياة في قصائده، وكانت قصيدة "الرعد الجريح" إحدى هذه النتاجات الناقلة للرفض القاطع للمأساة القائمة .

ثم هلت نعمة التهويم في طلعة ضيف عاد من غور الليالي
عاد غضا وغضوبا، متعالي،
يحمل الجرح الذي ينزف جمرا ولآلي
أترى هل كان في حنوة ليل يستريح
حيث لاتضربه شمس ولا يخفيه ريح؟.[٧٥]

لقد حمل حاوي ذكرياته الجميلة في كفيه وساوم بها الحداثة، لكنها قتلته بلؤمها وتنكرها مما جعله يعزف عزوفا تاما عنها ،ويتبرم بها أيما تبرم وكان لا بد وأن يبحث له عن ملاذ. وكان الملاذ هو الغياب عن زمرة المتنكرين للماضي ببراءته وبساطته. كيف لا وهو المسيحي الطيب الذي آمن بالحياة التي لا زيف فيها ولا غش، فكانت عكس ما قرأ وتعلم. وهاهو ينتهج نهج من سبقه من الشعراء الرواد الذين يئسوا من هذا الدرب أمثال محمد محمود شاكر ١٩٠٩ان وتوفيق صايغ ١٩٢٤-١٩٧١م وكلاهما حاول الانتحار، فالأول ،وهو سليم أقدم على الانتحار سنة ١٩٣٥م بقطع شريان في يده ليؤكد عمق الصراع الفكري وحدته عندما قال: " اعلم إني قضيت عشر سنوات من شبابي في حيرة زائغة،

وضلالة مضنية، وشكوك ممزقة حتى خفت على نفسي الهلاك وأن أخسر دنياي وآخرتي محتقبا إثما بي في عذاب الله بما جنيت"(٧٦). أما الثاني وهو توفيق صائغ، المسيحي المؤمن، الذي تدل كتابته على تجليات الصراع بين الإيمان والشك بالمعنى الفلسفي، فقد كشفت عن بعض محاولاته الانتحارية حين قال :" مرتين في عام ١٩٥٠م وفي عام ١٩٦٠م كنت على وشك الانتحار دفعة واحدة. آنذاك اجتزت إحدى أزمتين في حياتي [لا تضاهيها إلا أزمة الولادة] ،في إحداها أقصيت عن النعيم وفي الأخرى عن الجحيم ".

لا أعتقد أن حاوي قد غاب عنه ما أقدم عليه هؤلاء الشعراء فراح يلتمس دربهم الذي ختمه سنة ١٩٨٢م وهو يوم دخول القوات الاسرائيلية إلى بيروت، لقد آلمه أن أقداما نجسة تنزل إلى ساحة بيروت الشامخة بتاريخها العظيم .كانت اللحظة عصية عليه وكان الجو الذي وصل إليه العرب آنها لا يسر أبدا فكل العرب خاضعون لسلطان المتعة المفلس، فأخرج بندقيته وأطلق النار على نفسه، وعثر عليه مقتولا في بيته ،وكأني به يقول للعرب جميعا قد أفلست سياستكم ولم تعودوا تستحقون التوقير والاحترام ،فها أنا ذاهب لأنكم أقل من يضحي في سبيلكم إنسان ،فما بالكم إذا كان هذا الإنسان من طينة الكبار أمثالي. وإذا نظرنا فعلا إلى الأسباب التي جرّت إلى الانتحار نجد فخري صالح يجلي بعضا منها فيما يلي: "إن أبرز سمات الأدباء المنتحرين على الصعيد النفسي، تتمثل في التعلق غير العادي بالأمومة، والثورة على الأبوة، إذ تغدو الأبوة تجسيدا للسلطة بأشكالها المتنوعة، في حين تمثل الأمومة الجانب المضطهد الحاني الذي يتعاطف معه المنتحر ويرى فيه تجسيدا للشخصية المقموعة"(٧٧).

لا يختلف اثنان في أن افتقاد الحب يسبب اضطرابا خطيرا في نفسية الفاقد، لذا نرى هؤلاء المنتحرين في الغالب يغيرون وجهتهم نحو البحث عن اللذة، بل والإسراف فيه، ويبتعد البعض منهم عن هذا الطريق، فيسلكون طريق الزهد، ويرى علماء النفس أن العلاقة المتوازنة مع المرأة هي التي تخلق التوازن النفسي، ومن ثم تبعد الكائن البشري عن الغلو والانتحار، فهم يدركون جميعهم بل ويذهبون إلى حد الإجماع على قضية اللوبيدو، التي تمثل فعلا ظاهرة الاتصال الأبدي بين الطفل وعالم الأمومة البريء. ومن ثم فالأمر ليس بالهين على طفل ألف طلعة الأم قبل غيرها من الطلعات، وحنوها قبل غيره، أن يذكرها وأن لا تتبدل صورتها في ذهنه مهما كانت الحجج. فهي تجسيد دائم للشخصية المقموعة. وإذا لم يتحقق له ذلك وجد نفسه أمام اختيار يراه أنسب وخاتمة لا بد منها وهي الانتجار.

وخليل حاوي أحد هؤلاء الذين افتقدوا لذة الحياة ولم يستطيعوا مواكبتها والسير على وتيرتها فلم يجد أمامه غير هذا الطريق، وكان يومه من أيام حزيران من عام ١٩٨٢م مصادفا للهزيمة الأولى عام ١٩٦٧م حيث كرست انتكاسة أخرى على أرض بيروت .وكان انتحاره يحمل رسالة قاتلة لأولئك الساسة الذين ظلوا يكذبون .ولم يمثل هذا الانتحار ظاهرة اعتيادية ،بل أوحى بالرفض العميق الذي يكابده خليل ومن على شاكلته من المثقفين الذين انهاروا أمام حقيقة الوضع المأساوي الذي باتت عليه الأمة العربية عموما. إذ طالما غنت بالبطولات والأمجاد وحملت راية النضال .

وهكذا انهار هذا العملاق وانتهى صورة مثقلة بالألم والمأساة. مات خليل وترك بين أيدينا ما ينم عن جرح غائر كبير وسؤال ضخم لم تجب عنه حتى الساعة هذه السياسة الخرقاء. وكان مما جادت به القريحة هذه الدواوين " نهر الرماد" ١٩٥٧م، و"الناي والريح"١٩٦١مو "بيادر الجوع" ١٩٦٥م و"الرعد الجريح"١٩٧٩م، و"جحيم الكوميديا" ١٩٧٩م والمتمعن لهذه العناوين يدرك بسهولة مدى الهم الكبير الذي حمله الشاعر طوال عمره ،ونأى بثقله وبحث عن جواب لأسئلته، ولكن عبثا لم يجب. كانت رحلته اختزالا للصراع الفلسفي الذي أرقه، كالصراع الثنائي بين الموت والحياة، والخصب والجدب، والدمار والخراب. وقد عمد الشاعر في رحلته إلى غرس الأمل لكنه كان يؤكد أنه لا يتأتى إلا من خلال النزيف فكل أمل يتحقق يمر عبر طريق العذاب والشقاء.

الإشكالية:

تقوم هذه الدراسة على فكرة معنى الموت ،ومحاولة استكناه عالم الشاعرين، لقد استرعت انتباهي صور الموت وملأت علي فكري، إثر القراءات العديدة لدواوين الشاعرين، وقدرت أن الأمر ليس عسيرا إن قصدت في بحثي جملة الأسباب التي تحكمت فيهما، فجعلت الموت صفة غالبة على التوجه العام لهما، والحديث يحتاج إلى تبصر وروية حتى نقدر على الإمساك بالأسباب وتحويلها إلى موضوع بحث بحجم دكتوراه.

إن فكرة الموت التي زخرت بها الدواوين تتضمن أجوبة متنوعة لجوانب شتى من حياة الرجلين، واستسمح القارئ الكريم حين أقول أحيانا الرجلين لأني أقصد روح التمرد التي فاضت بها روحاهما. وهي التي دفعتني إلي التساؤل، هل كان تعبير الشاعرين عن الموت إراديا، مصدره رؤية فلسفية واعية، أم أن حضور صورة الموت هي التي أيقظت الفكرة وفرضتها بقوة عليهما ؟ .

من غير المعقول أخذ الموت مأخذ الفزع، فهو يتمثل في ذهن المؤلف وخياله في صورة الإنسان المقهور. ومع هذا فالموت قائم بيننا نحسه ويتلو إحساسنا الفزع الذي يجعل الكثيرين منا يضيعون ،بل يندهشون أمام لغزه.

والحقيقة أن الكتب والدراسات التي تعرضت لدراسة هذين الشاعرين المبدعين ربت عن المئات ،ولا أخالني سأضيف إلى ما قدّموه ،ولكني أطمح إلى أن تكون هذه الدراسة ملبية غرضا ما وهو الإجابة عن ذلك التقاطع الكبير بينهما، وعليه فثمة هدف هو استجلاء أعماقهما وإبراز مختلف التقاطعات التي شكلت قاسما مشتركا بينهما خلال رحلة الشعر الطويلة. ولقد كانت لخطوات البحث طروحات تعتمد خطوات عملية تهدف إلى بسيط مراحله، حيث تبدو الأوجه المتعددة لصور الموت، مثل موت الحضارة وموت الإنسان وموت الكائن وغيرها ،، ولعل أنواع الموت التي عمد إليها الشاعران كانت ملفتة للانتباه فهناك الموت الملحد والقضائي والإنساني ،وتحت هذه التسميات ثمة فروع أخرى شكلت عناوين بذاتها . لقد برزت هذه العناوين وفرضت نفسها على المسار العام للقصائد التي قمت بدراستها. ومن هنا كان لابد أن أبحث الخطوات اللازمة التي تمكنني من تحقيق غايتي والوصول إلى الجواب النهائي .لأن الشاعرين يمثلان غموضا وعالما مغلقا في الأعم الغالب، عالم فيه التاريخ وغرابة النظرة ،وغربة الروح أيضا.

إن العملية في مفهومها لا تغدو أن تكون تشريحا لماض فيه تلونات عديدة وتقلبات متنوعة،حركت النفسيتين معا لمعرفة فلسفية تتناسب والرؤية العميقة للأشياء بعيون غير التي ألفناها، وببصيرة غير التي تسيرنا. إنه الشعر وكفى. ولكي أجيب عن هذه الأسئلة بحثت في المنهج الذي يناسب الدراسة ،بل الطريقة التي يحسن بي تطبيقها على عمل بهذا الحجم، وكان لزاما علي أن يكون المنهج التكاملي الذي هو أكثر استيعابا لمثل هذه الدراسات المتداخلة والمتشابكة في الوقت نفسه. ولا بد والحال هذه أن نقتفي جملة الآثار التي رسخت الفكرة حتى نتمكن من اكتشاف الروابط الممكنة الوجود بين الأغراض التي طرقها الشاعران، ثم الانتقال إلى الذات الشاعرة من الداخل إذ أن ثمة صلة عميقة بين مجموع لأشعار وذات الشاعرين ،فكل منهما بنى فكرته وتوجهه عليها. وهي التي ستثير فينا عامل البحث والتركيز على هذه المظاهر التي أعارها كل منهما اهتماها خاصا في دواوينه.

والوجهة المقصودة تعمد إلى تفسير هذه الموضوعات، وإلقاء نظرة ارتدادية يقدر بها الطريق الذي قطعه الشاعران. ولا أخفي أن الدراسات الكثيرة

التي قدمها العديد من الدارسين لهما معا، أو منفصلين قد مهدت السبيل للغوص في كنه النفسيتين، وأخص بالذكر دراسة الناقد الكبير "عزالدين إسماعيل" المعنونة ب"التفسير النفسي للأدب " وكذا الشعر العربي الحديث ل"جلال فاروق الشريف" والرمزية والسريالية ل" لإيليا حاوي" إضافة إلى الدواوين.

وقد لا أجد مبررا كافيا للانتقال إلى موضع آخر، أبحث فيه عن الموت إلا إذا سألت مع من يسألون من هو الشاعر ؟ من هو هذا المخلوق ؟. لا شك أن عملية الإبداع عملية صعبة للغاية، لأن الشاعر في المفهوم العام، هو ذلك الإنسان الذي يملك استعدادا فطريا خاصا يرتد إليه تمييزه النوعي في النهاية[٧٨]، ولكن هذا التنوع يتسع بين الحين والحين من ناحية الاكتساب [على حساب ناحية الوراثة أو الاستعداد الفطري] (أي أن الأمر له قابلية التوسع والاكتساب عبر مراحل زمنية. يضاف إلى هذا الحالة النفسية المزاجية الخاصة. كل هذه جميعا تخلق ما نسميه الشاعر.

الموت بين الشكل والصيرورة:

عرف الناس الموت من خلال الدفن المتوارث، وأدركوا أن الحياة ما هي إلا فرصة اللقاء العابر، الذي لا يدوم إلا بقدر عطائه السخيف البسيط ،تلك هي نواميس الكون والناس قاسوا بما لايدع مجالا للشك وفق ما يتماشى وأفكارهم المتوارثة، وما يتوافق وأمزجتهم الخاصة. والحقيقة التي لا جدال فيها أن الله سبحانه وتعالى قد أرسى قواعد هذه الحياة وفق غايات أسمى ينتهي إليها كل كائن حي. فالحياة تدور دورتها وفق هذه النواميس، ومن خلال ذلك تتجدد الحياة وتبدأ من جديد ولا بد والحال هذه أن ينتظر الإنسان حياة أخرى قد تكون مخالفة لما يتمنى أو مناسبة. لكن هي الحياة بأبعادها لا يدرك ذلك إلا عاقل متبصر،وهي الختام النقيض ولكنها الحقيقة.

فما الحياة إذن حتى يتسنى لنا تعريف الموت ؟

الحياة هي نظام قائم ونقيضه نظام زائل، لأنه فاقد لعناصر نظام وجوده، ومن هنا وجب التركيز على معنى الموت أو فقد الكينونة على أدق مستوى. إذ أن كل نظام لا شك زائل، والإنسان نظام من هذه النظم التي تحيا وتموت وتبعث كأي شيء آخر في هذا الكون اللامتناهي ،لكن الذي يجب التذكير به أن البعث هنا ليس كبعث المصريين أو الذي عرفه المصريون القدامى ووضعوا أسسه ثم نادت به الأديان بعد ذلك كما نادت بالخلود، [مع أن الخلود لله وحده، ولا يدرك معناه سواه]، إن الحياة والموت صفتان متلازمتان في طبيعة الأشياء، وهذا

يتضح من خلال تعمقنا في أي نظام من النظم التي لا تعد ولا تحصى والتي تنتشر من حولنا بالملايين وفق إرادة عليا.

الواقع أن الكون المجسد كله، من بدايته يقوم على الذرات، لأن الذرة هي أصغر وأدق شيء مجسد يتعامل معه العلماء ،ومنها نبدأ بتعريف الموت انطلاقا من تعريفنا معنى الحياة.

إن الإنسان في حقيقة الأمر نظام قائم فإذا حدث خلل ما فيه ،كان المرض والموت والتحلل والاختفاء ككيان كان إلى وقت قريب ليس بالبعيد بيننا. ونحن نعرف مسبقا بأن هذا الكائن قد تحلل وأصبح جزئيات هائمة في الفضاء أي أنه عاد إلى طبيعته وهي الثرى وهي نظام من النظم، وهو كالإنسان ليس نظاما خالدا وبذلك فقد كينونته. فموت الإنسان يعني خللا في((نظامه وقد يأتيه هذا الخلل من داخله، أو من خارجه، فهو عبارة عن ذرات أخل بنظامها))[٧٩]. وقد يموت الإنسان بغير هذا إذ تصيبه رصاصة أو غيرها من الأشياء فيتهدم نظام جسمه، فلا بد والحال هذه أن يأتي الموت. وهكذا تدور دورة الحياة ليظل الموت لغزا أبديا يساور أذهان الناس على مر الأزمنة والعصور ولم يجدوا له تفسيرا،

فسلموا أمرهم للخيال وهم يدركون أن انطفاء الحياة أمر لازم لكل فرد، ((فالموت هو اللغز الذي حار في حله الجميع منذ أن بدأ التأمل، وبرز إلى الوجود مشكلة أساسية تحتاج إلى تعليل وتبرير لحدوثه)). قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الإنسان منذ البداية عمل على محاورة ذات النهج والبحث في النهاية المنتظرة.

وقد تأكد ذلك في "ملحمة جلجامش" الذي حاول البحث في أسباب الخلود بعد أن أفزعه موت صديقه "انكيدو"وأدرك أنه سينتهي إلى ما انتهى إليه صديقه، غير أن محاولاته باءت بالفشل وسلم بعدم جدوى البحث إذ علم الحقيقة في جواب "صاحبة الحانة " التي قالت له:

إلى أين تمضي يا جلجامش

لأن الحياة التي تبغي لن تجد[٨٠]

واستمرت الحياة مع الإنسان مليئة بالأسى نظرا لما يلفها من غموض وصمت، وكان لابد والحال هذه أن يكف عن البحث وانتهى إلى تبريرات صاغها من واقع ملاحظاته اليومية والتي حملت بما لا يدع للشك حيرته وخيبته وعدم ثبات، بقول سير موريس بورا: ((إن الموت موضوع لا يعرف عنه أحد شيئا مؤكدا أو ثابتا. وعلى الرغم من تمسك المعتقدات البدائية الراسخة به فإنها

لا يمكن أن تبرهن عليه إلا من خلال استخدامها الكامل للملاحظات التي جمعها البدائي عبر تأمله الطويل والفعال لمشاهد الحياة ولمظاهرها من حوله. لذا فإنه لا يستطيع أن يتأمل – في وضوح وثقة – الحياة بعد الموت، إلا عندما يربطهما بحياته التي يعرفها فضلا عن أنه لا يشكل تصوراته المرتبطة بما تعنيه أساطير البعث الجديد إلا بعد إخضاعها لهذا النمط من التفكير. ومن ثم يقيم صلة قوية بين الموت والحياة معا ويربط ما بين الحضور المؤكد والمباشر للجسد الميت وبين الحياة الطويلة أو القصيرة التي مر بها الجسد))(٨٢). وما نصل اليه هو أن الموت استمرار حرفي لحياة المتوفى، ينتقل فيه من وضع الى وضع آخر بكل حضوره.

هكذا إذن هي سنة الحياة، وهكذا هي أنماطها التي ترتكز عليها ولا تحيد. وهي في نهاية المطاف خلاصة ما سيصير إليه الإنسان في رحلته، ومن الصعوبة بمكان أن يتم القبض على معنى الموت وتقديمه في تعريف مقنع أبدا ذلك أنه ينفلت من كل التعاريف كونه قضية فلسفية عمدت إلى الاختفاء عن البصر والبصيرة معا. لكن هل يعني ذلك ابتعاد العلماء والناس عنه، الجواب أن أمر الموت يشغل باستمرار العقول على اختلاف طبائعها وأنماطها لسبب بسيط هو أنهم ما يفتأون يجرون بعضهم إلى القبر كل يوم على قول زهير بن أبي سلمى:

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى   من الأمرأو يبدو لـــهم مـــــــا بدا ليـــا

بدا لي أن النـــــــــــــــــــــاس تفنى نفوســـهم   وأمو الهـــم ولا أرى الدهـــر فانيـــــا

أراني إذا أصبحت أصبحت ذا هــــــوى   وإذا أمســـيت أمســـيت غـــاديــــــــــا

إلى حفرة سوداء يحث إليها سائق من ورائيا

ومن هنا نستنتج أن ما يسمى "الموت" ليس فكرة سهلة التناول فهو في تعريف اللغويين أتى من ((مات، يموت، موتا :أي حل به الموت وفارقت الروح جسده. الموت والموتة: زوال الحياة عمن كانت فيه. والموت أنواع: "الموت الأحمر": "الموت قتلا"، "الموت الأبيض": الموت الطبيعي أو الموت فجأة، "الموت الأسود": الموت خنقا ". وقد ورد في القرآن الكريم مظاهر أخرى

للموت: الميتة بالخنق (مختنقة)، الميتة بالضرب (موقوذة)، الميتة بالسقوط من أعلى (متردية) الميتة بالنطح (نطيحة).

كما ورد في بعض السياقات لإفادة الجدب والمحل والقحط والخراب والدمار، ومن مرادفاته الهلاك والحمام والمنية والحتف والوفاة ...ومن قسماته المرض والجنون، والاحتضار، الانتحار الاختناق ...وهو إما لا إرادي، مفاجيء وطاريء، يأتي الإنسان من حيث لا يحتسب، كغزو الأدواء وانعسار العلاج فالموت. أو إرادي يقبل فيه الشخص تلقائيا على وضع حد لحياته بدافع الضيق أو الجنون أو اليأس ...

والموت: نقيض الحياة، والحياة من (حيي يحي حياة) ضد مات، وهي نقيض الممات. ومن هنا ندرك أن الحياة والموت ضدان لكنهما متلازمان أبدا، ولا معنى لأي منهما دون وجود الآخر. وهو خلاصة مسار الإنسان ونهايته المحتومة التى لا مناص منها. قال تعالى: "كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور"[٨٣].

ومن المؤكد أن الموت متشعب الدلالات والأبعاد، "عصي عن المعرفة التامة، فهو تجربة شخصية لا يستطيع لأحد معرفتها ما لم يمت، وإذا مات تعذر عليه إدراكها، وتبقى معرفته ناقصة لا يمكن مقاربتها إلا من خلال موت الآخرين. يقول جيمس. ب. كارس: ((لكن كيف تأتيلنا أن نعرف الموت؟ وما هي الطريقة التي يبدو لنا بها ؟ والإجابة الواضحة على تلك هي أننا نجرب الموت في موت الآخرين))[٨٤]. وهكذا نجد أنفسنا نردد مع "كلود برنار" قولته: [إن الحياة هي الموت نفسه] .

الموت من منظور عربي اسلامي:

إن الباحث في قضية كهذه يجد نفسه أمام معضلة كبيرة وصعبة، لأنه يعالج مشكلة من أعوص المشاكل التي شغلت العالم كله على الزمان، وأبهرته بتلوناتها وتبدلاتها، فهي قضية هلامية، فالوتية، لا نهاية لها أبدا وليس لها حل. إنه الموت الذي يقضي ولا يقضى عليه. فهو أعزب من أي شكل من أشكال التصور، ((إنه حادث غريب.. أن يصبح الشيء ..لا شيء))[٨٥]. تلك الصورة في أبعادها، والتي تترسخ عبر الحقب الزمنية في الذاكرة، وتمتد جذورها إلى الانتهاء المادي، تظل كابوسا يملأ النفس، ويشغل بال الإنسان .هذا الإنسان الذي يولد حاملا بذورا شتى لآمال عراض تكبر معه كل حين، وتزدان به أفرشته على مر الأيام، لكنه يصطدم بما يكبت فيه روح الحياة ويدخله سكينة اليأس ((ثياب الحداد.. والسرادق.. والمباخر.. والموسيقى.. والفراشون بملابسهم المسرحية: ونحن كأننا نتفرج على رواية.. ولا نصدق ولا أحد يبدو عليه أنه يصدق.. حتى المشيعين الذين يسيرون خلف الميت لا يفكرون إلا في المشوار))[٨٦]. هكذا تكبر الصورة في الذهن، ويتولد عنها الشؤم والقنوط، وينحني غصن الحياة الأخضر لليبس.

لقد عايش الإنسان البدائي الظاهرة بغموضها و مفاجآتها وسعى للبحث عن تفسير خاص بها إلا أنه عجز تمام العجز عن إيجاد جواب شاف لهذا الغموض الذي يلفه، ويلحقه بصورة تلقا ئية بعلم خفي ليس له وجود في الذهن، سوى رؤى وتهويمات وخيالات معبأة بكوابيس مبهمة لا يمكن أن تفسر إلا بالغموض. وهكذا نراه يحاول إيجاد مبررات وأجوبة يراها قدره ((وليس من المدهش أن يقر في ذهن هذا الإنسان البدائي، أن أسوأ قدر يمكن أن يقع على الإنسان، هو أن يبقى بلا دفن بعد موته، أو ألاّ تقام له كل الطقوس الجنائزية))[٨٧]. حقا إنها مشكلة كما يقرر ."أ. أ د. جيمس " ملأت أذهان الناس، وشغلت بال الإنسان منذ وجوده القديم وجعلته لا يتحرك في الحياة إلا وفي عقله تصور ما لهذا اللغز وهذا الغموض الكثيف. ولم يكن العربي بمنأى عن هذا، إذ عايش هذه الظاهرة بثقلها ومتاعبها وهمومها، ولعل ما نراه في روايات الإخباريين عن ((أوابد العرب)). المتعلقة بالموت، وما نقشه التاريخ على صفحاته انطلاقا مما كانوا قد نقشوه على توابيت القبور، دليل كبير على الخوف والعجز عن التفسير. ((إننا نجد في هذه الروايات أحاديث عن الصدى والهام، وحبس الرذايا على القبور، ومراسيم الحزن من قص الشعر وإيذاء الجسم، وحداد المرأة. وعلى نقوش القبور

أدعية تتوجه إلى الآلهة بأن تنزل أشد العقوبة بكل من يحاول طمسها أو تغيير النقش أو دفن غريب في القبر))[٨٨].

حقا إنها مأساة تكبر يوما بعد يوم في ذهن الإنسان لتجعله أشيب وهرما ينتظرها ولا يملك لها رادا. ويرتبط بوجوده القلق المستمر، فيتعجل أيامه للبناء والتشييد، وينهمك في لحظة تأمل في البكاء، ثم يغري نفسه من جديد بالأمل، إذ أن عملية القلق على الموت بالرغم من كل هذا المسرح التأثيري هي مجرد قلق على الحياة ..

لا أحد يبدو أنه يصدق أو يعبأ بالموت. حتى الذي يحمل النعش على أكتافه. إنها لحظة لا يعني فيها الموت أحدا طالما المحمول ليس"أنا" لكن الذي يعنينا هو الحياة ((فيعرفنا إن الموت موت خاص بالمحمول، والجنازة المحمولة لا تساوي إلا مقدار الدقائق القليلة التي تعطل فيها المرور وهي تعبر الشارع))[٨٩].

لقد صدق البياتي حينما عبر عن ذلك بقوله:

يا هودج الحب الحزين

أحبابنا رحلوا، وما تركوا

لنا غير الدموع

والورد في البستان عالمنا

يضوع

إلا أنا وحدي أموت بلا

دموع .[٩٠]

حقا إنها الحياة جسر بيننا وبين العالم الآخر، لقد عاش من قبلنا وسنعيش جسرا للحياة. إنه الإنسان يمارس طقوس الموت ليلد ولادة جديدة. إنه الكائن الغريب الذي لا يتوقف عن خلق الحياة من موته، من موت الآخر، يحاور الموت ليستحضر الحياة، ليستحضر لحظة من الزمن، ويعقد معها العزم على إعطائها رؤية تأملية للأشياء من حوله ،ذلك هو التأمل الوجودي الذي تنطلق فيه روحه مع جوقة الأرواح الأخرى .

والموت – كما أشرنا – وجه غريب لا يألفه الإنسان ويأبى سماعه، ويقف شعر رأسه حينما يسمع بوفاة أحد إلا أنه يفكر فيه باستمرار، ويعايش

أبعاده من خلال التأوه والتأفف وغيرهما، ولذا كان وما زال مرتبطا بحياتنا، أقصد الإنسانية جمعاء. والشعر العربي حفل بقوة به، كما ذكرنا في روايات الأخبار، إذ قدسوا الموت قبل الإسلام وصنعوا ما يشبه التماثيل المخلدة. ولقد جاء في قول "بشر بن أبي حازم" قوله:[٩١]

جعلتم قبر حارثة بن لأم إلها تحلفون بـــه فجـــــــورا

فقولــــــوا للذي آل يمينـــا أني نذرت يا أوس النذورا

إنه لا ينعي على أوس هذا نذره عند القبر، ولا ينتهي على القتل، ولكن ينعي عليه أن يمينه معرض للحنث لأنه لا يستطيع قتله، وبهذا يكون قد أهان القبر الذي حلف به، وليس له الحق في أن يحلف إلا بما يقدر عليه، حتى لا يحنث.

ولم يكتف العرب بتقديس وتأليه الميت، بل ذهبوا إلى القيام بأعمال أخرى تشبه الطقوس ((ومنها حبس ناقته على قبره وتسمى في هذه الحالة: "الرذية" أو "البلية" لأنها تربط إلى القبر في وضع تعكس فيه رأسها نحو ذ نبها وتترك حتى تموت. فإن أفلتت لم تصد عن ماء أو مرعى، وهم يفعلون ذلك ليركبها صاحبها في الحشر))[٩٢]، وإن لم يفعلوا كان في ظنهم أنه يذهب ماشيا. ومن ثم يعمدون إلى ذلك حتى لا يحشروا مشاة. وقد أكد ذلك الشاعر "حربية بن الأشيم الفقعي "فقال:

يا سعد أمـــــا أهلــكن فإننــــي أوصيك..إن أخا الوصاة الأقرب

لا أعرفن أيـــاك يمشي خلفهم تعبـــا يخر على اليدين .. وينكــب

فاحمل أباك على بعيرصالح وتقي الخطيئة .. إنه هو أصـــوب

وأقل لي "مما جمعت" مطية في الحشر أركبهاإذا قيل: اركبوا

إنه يحمل عليه بالوصية كونه أقرب من يوصى، فهو ابنه. ويأمره بأن يحمله على بعير صالح حتى لا تفوته الركبان، ويحذره من التقاعس والإهمال لأنهما خطيئة وضلال.

إن هذه الوصية نجدها فيما وصّى به عمرو بن زيد ابنه عند موته بقوله:

أبني زودني إذا فــــــارقتنـــــي في القبر، راحلة يرحل فاتر

للبعث أركبها إذا قيل اضعنوا   مستوثقين معا لحشر الحاشر

من لا يوافيـــــه على عثراتـــه   فالخلق بين مدفع .. أو عاثر

لقد كان تصورهم للحشر قريبا جدا من تصور أهل مصر القدامى للحياة الأخرى التي لا تختلف كثيرا عن الحياة الدنيا وتقاليدها إذ يصحب الإنسان فيها عدة وعتادا كثيرا يستخدمها في الحياة الأخرى.

ولعل من أهم الأشياء التي يلح عليها الإنسان الميت قبل وفاته هو أن يتعهد أهله وذووه بالقيام بالمراسيم، مراسيم الحزن الواجبة، يقول لقيط بن زرارة الأيادي عندما أحس أنه سيموت من إصابته بعيدا عن أهله، ويتمنى أن يعلم ما ستفعله ابنته عندما يبلغها ذلك [٩٣]

ياليت شعري عنك – دخنتوس–   إذا أتاها الخبر المرمـــوس

أتحلق القـــــرون، أم تميـــــس   لا بل تميس ، إنهـــا عروس

ولعل الألم الكبير الذي يعيشه هو احتمال عدم قيام ابنته بهذه المراسيم لأنها عروس شابة، سرعان ما تنسى الحزن على الراحلين. وليس هذا فحسب بل إن العرب عمدوا إلى استحضار هذه الطقوس والحرص على ظهورها عبر مراحل حياتهم، ومن هذه المراسيم التي كانوا يهتمون بها الندب والرثاء، وكثيرا ما جمع المشرف على الموت، أهل بيته ليرى، في نهاية عمره كيف ستكون هذه الطقوس ،وكيف يتم تأديتها بعد موته. وقد حملت سيرة ابن هشام أخبارا عن هذه الطقوس،فأبرزتها وأظهرت تجسيدها في الحياة العامة للناس. فقد روي أن عبد المطلب فعل هذا وقد رثته بناته الست. وأنه كان يشير إليهم، بعد أن امتنع عن الكلام أن هكذا افعلوا [٩٤]

كما أن "لبيد بن ربيعة "لم يختلف عنه إذ فعل فعلة عبد المطلب، وهو الذي عمرّ طويلا، فقد نصح ابنتيه بألا تبكياه أكثر من عام. يقول :

تخاف ابنتاي أن يمــوت أبوهما   وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر

فإن حان يوما أن يمــوت أبوكما   فلا تخمشا وجها أو تحلقــا شعــر

وقولا هو المــرء الذي..لا كرامة   أضاع، ولا خان الصديق ولا غدر

إلى الحول..ثم اسم السلام عليكما   ومن يبك حولا كاملا..فقد اعتذر[٩٥]

ولا يكتفي بنصيحة ابنتيه، بل تعداهما إلى الطلب من أخيه أن يوسع له في قبره، وأن يتحرز حتى لا يصيب التراب وجهه " (٩٦)

فإذا دفنت أبـــــــــــاك فاجعل فوقه خشبا وطينا

وصفائحا صمـــــــــــــــا رواسيها يشددن الغصونا

ليقين حر الوجه سفســاف التــراب .. ولن يقينــــــــــــــا

ففي هذه الأبيات يظهر تأثير الإسلام في "لبيد بن ربيعة"، فهو ينهي ابنتيه عن خمش الوجه وحلق الشعر وتلك عادة جاهلية، وهما من طقوس الحزن عندهم، كما لم يأمر ابن أخيه أن يحبس بلية على قبره، ومع هذا لم يبرأ من الفزع. القديم أمام الموت والنسيان. فدعا ابنتيه إلى البكاء عاما كاملا وذلك أيسر ما ينبغي أن يقدم.

حقا إن الموت عبرة وأن الأحياء لا يعتبرون، ((إنه سر ملغز ملفوف بالغموض لا يعلم عنه الكائن الوجودي شيئا، وهو في حالة الحياة كل ما يشاهده هو موت الآخرين، وحين يأتيه الموت ويحضر طيفه لا ينفعه علمه بها، لكن الوجودي لا يشير إلى قضية النفع لأنه لا يؤمن بتحقق نفع أو ضرر بعد الموت، فالموت عنده هو تناهي الوجود البشري، بل إنه يركز على جانب الفهم: "لو أننا مررنا نحن أنفسنا بتجربة الموت فإننا في هذه الحالة لن نفهمه لسبب بسيط هو أننا سنكون في هذه الحالة أمواتا، ألا يكون من العبث إذن أن نتصور أن هناك من يستطيع أن يصل إلى فهم وجودي للموت؟، بلى)) (٩٧).

هذا التعريف الوجودي لاشك في أهميته عندهم لأنهم يبتغون من الحياة وجودهم وانحسار ما دونهم، أي باختصار أنهم يعيشون الحياة كما هي دون اعتبار ما سيكون. والحقيقة هي أن لا أحد يحمل عبء الموت عبء موته، فيقوم بالموت بدلا منه " عن غيره حيث " يشعر من يموت أنه يموت وحده لا يشاركه في موته أحد، ولا يستطيع أحد أن يحمل منه "(٩٨).

وهذه المشكلة حين تواجهنا تكتسب طابع الوحدانية والاقتصار والسلبية. والتسليم بالأمر لهذه الغربة الغامضة القاتلة .

وعلى الرغم من أن الموت هو حالة وجدانية خاصة إلا أنه يمثل قاسما مشتركا بين جميع الأفراد، لأنهم سينهلون من كأسه جميعهم، ويتقاسمون أذاه، وتتملك كل واحد منهم على حدة قسوة وفراغ ورهبة. وعليه تظهر الرؤية موحدة لأنهم يشاركون بعضهم الإحساس بفداحة الموت، الذي يهشم وجودهم، ويبعثر

تحديقهم "بل إنهم يعتبرون الموت مركز التفكير الفلسفي ونقطة الإشعاع في النظرة إلى الوجود" هكذا يتأكد الصراع في الذات الفردية بين الرؤية الدائمة الواضحة لمشكلة الموت، وبين الرغبة الفطرية الأصيلة الملحة إلى الخلود، وتكاد هذه الرغبة أن تشير إلى تحقق الخلود الفعلي، حيث تتوق الذات إلى التحرر مما هو زائل، وتشتاق إلى دوام اللحظات الثرية الممتلئة في الحياة، وتجعل أحد فلاسفة الوجودية "أونامونو"يهتف ((دعونا نستحق الخلود على الأقل))(٩٩). فالرغبة في البقاء هي الدافع الأساس للبحث في هذا الملكوت عن مخرج لهذه المعضلة، التي لصقت بالإنسان وشغلت باله منذ أن طرد آدم من الجنة.

إن الموت يطفئ حياة الإنسان المادية التي قرن نفسه بها مدة حياته حتى أصبح يعتبرها الشرط الأساس لجميع ضروب اهتمامه. وإن كان للمذهب الإنساني نظرية تبرهن في أعلى قيمتها على الخلود، كون الحياة الأخرى، هي عالم الخيال الديني" عالم وهمي يطابق في صفته ذلك الكمال المثالي للأشياء الذي يبرر التوقع الفرح المنبثق من العبادة الجماعية والهوى القدسي " (١٠٠).

وتلك نقطة التقاء بين عموم الناس على اختلاف مشاربهم ورؤاهم، والجاهليون الذين بدأنا بهم الموضوع ليسوا سوى من هذا الجنس البشري الذي يتألم ،ويحزن ويأمل في الأخرى ولكن انطلاقا من فلسفة غير الفلسفة التي يعرفها الآخر. لذا تجسيدهم للموت كان أساسه النظرة الضيقة التي فيها يحيا الجاهلي ويتأمل في مصيره، فكان أن جسد الشاعر الجاهلي الموت وفق صور من صميم واقعه. فرآها ناقة عمياء لا تبصر، يقول زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا تخبط خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم(١٠١).

ومن الجاهليين أيضا من يراه قدرا نازلا، ويرى آخرون أنه حبل ممتد، وهو موزع على الدنيا بعد د نفوس الأحياء فلا يدعي لأحد قرابة ولا يبقي على عزيز (١٠٢)، وتتالت التصورات عند الجاهليين فكان أن نوعوا تصوراتهم كانت كلها تحمل صورا بعيدة لحتمية الانتقال أين نجد الإجماع يكاد يكون عاما. وذلك من خلال اعتبار الموت حقيقة قاهرة وقدرا نازلا لا مفر منه، ولم يختلف الشعراء في تصويره قوة تسلط الموت على رقاب الأحياء، وإنما اختلفوا في تجسيدهم لهذا الغيب الذي يسحب ذيل الفناء عليهم فلا يغادر منهم من أحد أبدا.

رؤية شعراء النصارى واليهود للموت:

حين نطلع على ما وصلنا من أشعار النصارى نجد أن هؤلاء وبعضا من شعراء اليهود كانوا يملكون تصورات مغايرة لتصورات الشعراء الوثنيين تجاه الموت. كان الإحساس بالفناء العام واضح المعالم يتسم بنوع من الاطمئنان الروحي، ذلك الوضوح الناتج ربما عن إدراك كنه الموت وذلك الاطمئنان الذي تختفي منه نبرة الحزن وطعم مرارة اليأس وسواد شبح القنوط، فيموت العبد مستريحا مِوقنا بحياة أخرى يكمل فيها سعادته. ويلقى هناك أحبته، ويصبح الموت بهذا التصور مجرد غياب مؤقت، "فالسموأل" يتحدث عن حتمية الموت ويرد فيها بحديث عن البعث بيقين لم نر له كثير نماذج في الشعر الجاهلي، بل إن القارئ للشعراء –غير أهل الكتاب– أي أمثلة يجزم صحة هذه القاعدة القرآنية: "وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر"(١٠٣).

يقول السموأل:

ميت دهر قد كنت ثم حييت　　وحياتي رهن بأن سأموت

وأتاني اليقين أني إذا مـــت　　وإن دم أعظمي مبعــــوث

فالموت إذن ظاهرة لازمة لحياة الإنسان، فهو صورة مرغمة للنفس على التحول عن طبيعتها التي ألفتها إلى عالم الفناء كمعنى ومدلول، أي تلاشي المادة وضياعها ومن ثم زوالها من الوجود نهائيا، والمقصود هو زوالها في الجسد ،كن التحول يظل قائما طبقا للشريعة التي تؤكد بقاء المخلوق ،فلكل مخلوق حي روحه، وبمجرد خروجها تنطلق إلى عالم البرزخ وهي خاصة بصاحبها. لا يشاركه فيها أحد يقول تعالى: " حتى إذا حضر أحدهم الموت قال رب ارجعون لعلي أعمل صالحا فيما تركت، كلا، إنها كلمة هو قائلها، ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون " (١٠٤).

وأكد القرآن أكثر من ذلك حينما أشار إلى أن الروح تمسك بعد أن كانت مطلقة يقول تعالى:"الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها، فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى، إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون "(١٠٥).

وعليه فالجسد لا يمثل سوى قالب تبدو تجليات الروح فيه، فهو أولا وأخيرا مجرد وعاء حامل لها قابلية الفناء والزوال خلافا للروح التي وجدت للخلود، ولأن الروح مكمنها الخلود لأنها إلهية وأن الجسد مادة مستعارة وجب

فناؤها، يقول تعالى: "كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"[١٠٦]. وكان لزاما على الشاعر العربي أن يتذكر نهايته فيبدع وأن يكون مؤمنا بقدره، ويكون إبداعه خلاصة تجاربه ورؤاه وتطلعاته، ومن ثمة تختلط في نفسه شتى العوامل النفسية والاجتماعية وحتى الحغرافية وتمتزج لتسكب شعرا تكشف عن ملكاته وقد أشار غير ما واحد من الدارسين –قدامى ومحدثين – لهذا الأثر البارز الذي تتركه هذه العوامل البيئية في الأديب عامة والشاعر خاصة، ومن هؤلاء الجرجاني[١٠٧]. ولم يخالف ابن سلام الجمحي[١٠٨]، والمسعودي[١٠٩] رأي الجرجاني وهم من العرب .

وقد ذهب أدباء من الغرب هذا المذهب بتأكيدهم على الدور الذي تلعبه البيئة في حياة الأديب، ومنهم "سانت باف" ((saint-beuve)) وكذلك "تين"((taine))..

وبما أن العربي يعيش حياة تختلف في طبيعتها عن حياة غيره من الشعراء فلا شك أن الموت سيكون عنده بصورة مغايرة، وهكذا يكون ترسخه في الذاكرة مرتبطا بجل الأحداث التي صاحبته في رحلته .

الموت عند شعراء الإسلام:

لقد أشرنا إلى بعض من الصّور القديمة التي ألفها الشاعر الجاهلي، والتي كانت تمثل حقيقة تلك الثقافة التي تشبع بها على مرّ أزمنته. ومنها تلك الطقوس العديدة والمتنوعة التي واكبت مسيرة حياته، ولا بد والحال هذه أن يستمر في ذكرها. ولابد أن تعكس تعلقه بتلك المآثر التي تربى عليها. وقد نجانب الصواب إن نحن ابتعدنا عن ذكرها لأنها استمرت مع الجاهلي في ظل الإسلام ولم يتخلص منها إلا بعد لأي لأنها رديفة عمره وتجربته.

حينما جاء الإسلام بدأت الصورة القديمة تميل إلى الزوال، نظرا لحجة ما جاء به، وهي الحجة التي جعلت الكثيرين منهم يثورون عليه ويرفضون نواميسه التي هدفت إلى تقويض سنن الحياة التي ألفوها. فالإسلام من هذا المنظور ثورة انقلابية على القيم والتراث والثقافة وهي حصيلة تراكم زمني كبير، لا ينبغي المساس بها، وهكذا كان الصراع قويا وشديدا وعنيفا إلاّ أن البعض لما أدرك قدرة الحجة لان واستكان للمساومة لعل في ذلك منجاة له ولتراثه. وبما أن الإسلام دين سماوي لايهادن فإنه واصل مسيرته التي قوضت تاريخ هذه الترهات وهذا المسخ، ودعا بلغة جديدة إلى ثقافة بديلة عنوانها " لا إله إلى الله " ولابد على الشاعر أن يختار مصيره، وأن يظهر اتجاهه الذي يخلّصه من جهله وتعنته ورفضه، والشاعرة الخنساء خير مثل، حيث كانت في الجاهلية امرأة بكاءة على الذي مثل قمة الثقافة الجاهلية القائمة على نكران الذات في سبيل القبيلة، وكانت أشعارها تميل إلى تجسيد تلك الروح القائمة على النبل والوفاء. وإن كان الغالب على الرثاء التصنيع المأتمي، تقول:

حمال ألوية، هباط أوديـــــة   شهاد أندية، للجيش جرار

نحار راغية، ملجاء طاغية   فكاك عانية، للعظم جبـــار

أن هذه الصور ليست بعيدة في حد ذاتها عما دعا إليه الإسلام بقدر ما هي صورة اعتزاز ذاتي تكفلت الشاعرة بالحديث عنه افتخارا وتمجيدا. ولم يخرج هذا النمط عن طبيعته حين مجيئ الإسلام بل ظل حريصا على التواصل معه، وقد روى صاحب الأغاني كيف صنع ابن مناذر قصائد للنياحة على صديقه عبد المجيد بن عبدالوهاب الثقفي –كانت حديث البصرة لجودتها– حين لم يعجبه الشعر الذي كان يناح به[١١٠]، وعلينا أن نشير هنا إلى تخفيف النواح من الآثار القديمة .

وهكذا نجد أن استمرار تلك المناحي قد بدأ يتراجع لتقادم العهد، وبدأت الشعائر المأثورة تتوارى شيئا فشيئا، وبدأ شعر الرثاء يتخذ مجرى غير الذي اعتاده، حيث اتجه إلى التعبير الواعي عن الوجدان الحزين[١١١] المليئ بإحساس الفقد مما جعل الراثي يفرغ فيه شعوره الذاتي الخاص. فالإسلام إذن قدر بقوة

العقيدة أن يضع للبشر بناء فلسفيا متكاملا أمام فكرة الموت، وحل بذلك كل الغموض الذي أحاط به كما أزال الفكرة المشوشة القديمة من الذهن العربي عن عودة الميت بالأذى ورغبته في التكريم، إذ عرفهم أن التكريم هو ذاك الذي يصنعه الإنسان في حياته لا الذي ينتظره غدا بعد الممات، ولا ذاك الذي يؤدّى من قبل الأهل من طقوس، وكانت هذه الفكرة في حد ذاتها عميقة التأثير في النفس المسلمة حيث ألغت إلى حد ما تلك الطقوس المتصلة بالشعائر القديمة للموت، فهي من جانب آخر أتاحت للشعور الإنساني أن يفيض في هذا الموقف، وحلت " قيم الدين الجديد محل كثير من القيم القديمة، أو على الأقل أخذت هذه القيم مكانا واضحا بين القيم الإنسانية المحمودة في المراثي كالكرم والشجاعة، وإن كان هذا الحلول"قد أخذ طابع التدريج، وهذا أمر طبيعي، فلم يختف الأسلوب القديم فجأة بل ظل الشعراء يدورون في نطاقه، كما نرى في رثاء"حسان بن ثابت" للرسول الكريم (ص): (١١٢).

عف مكاسبه، جزل مواهبــه، خير البرية ، سمح غير نكال..

واري الزناد وقواد الجياد إلى يوم الطراد إذا شبت بأجذال .

هذا الرثاء ليس فيه ما كنا نلمسه من دعوة إلى التمسك بالطقوس والشعائر التي صاحبت الشعر الجاهلي. وفيها أي الأبيات صور الدين الجديد مثل"خير البرية"، وهيمنت الصفات التي لازمت الرسول الكريم(ص)، وهي من الصفات التقليدية للفضائل القديمة.

وعندما قام برثاء عمر بن الخطاب تجلت القيم الدينية بقوة وبدت أكثر رسوخا وأوضح ظهورا مما كانت عليه من قبل.

مطيع لأمر الله ... بالله عارف بعيد الأنام عنده كقريب (١١٣)

وقد ظهرت الصورة الدينية لازمة في شعر " ابن ثابت " حين رثى عثمان بن عفان، فكان أن تجاوز فيها القيم إلى اتخاذه موقفا من الحادث مدفوعا بالقيم الدينية:

قتلتم ولي الله في جــوف داره وجئتم بأمر جائر غير مهتــــد

فهلا رعيتم ذمـــة الله وسطكم وأوفيتم بالعهد : عهد محمـــد

ألم يك فيكم ذا بـــــلاء مصــدق وأوفاكم قدما لدى كل مشهــد

فلا ظفرت إيمان قوم تظاهرت على قتل عثمان الرشيد المسدد

فالموت هنا مرتبط بالقيم الدينية والروحية وإن ظهر موقف ابن ثابت من القتل. لقد غابت عنه مظاهر الشعائر القديمة التي مورست على مستويات متعددة. وفيما بعد حول الرثاء أو ذكر الموت من صورته التي أشرنا إليها إلى

صورة غلب عليها طابع التكسب لأن الشعراء أصبحوا من الصنف الذي يتغنى بغية التكسب لا البكاء الناجم عن الوفاء والتقدير لخصال الفقيد. وهو ما أطلق عليه الــتأبين تمييزا له عن الشعر الصادق الذي أساسه العاطفة النبيلة.

ففي العصر العباسي كان بشاربن برد من خيرة من صدقوا في الرثاء، ولا أدل على ذلك من قصيدته التي رثى فيها ابنه محمد، فكان رثاؤه نفثة ألم حاد نقل فيها حبّه وفقدانه له إذ يقول: (١١٤)

أجارتنـــــا لا تجزعي ، وأنيبي   أتاني من الموت المطل نصيبي

بني على عيني وقلبي رزئتـــه   ثوى رهن أحجار ، وجار قليب

كأني غريب بعد موت محمـــد   وما الموت فينا بعده بغريـــــب

دعته المنايا فاستجاب لصوتهـــا   فلله من داع دعـــــا، ومجيـــــــب

عجبت لأسراع المنيـــــة نحـــــــوه   وما كان –لو مليته– بعجيــــب

رزئت بنيي.. حين أروق عوده   وألقى عليّ الهـــــمّ كل قريـــــــب

هذه إحدى البكائيات ــ إن صحّ القول ــ الفجيعة التي يذيب صداها الفؤاد ويقرح العين، ويشيب لها الولدان إنها فاجعة أب فقد فلذة كبده ،وما أعظم الفقد، لقد تمزق القلب وتقـــدّت العين، فهذا الموت الذي لا ينفك يطل علينا من كل مكان، يأخذ أعزاءنا ويلحق الأذى بنا ويصنع فينا الفرجة المأساة. فالشاعر في نهاية الأمر يبدو مستسلما لقدره يهيئ نفسه بالصبر فالموت يتربص به وقد عاد غريبا بين أهله. وما أفزع تلك الكلمة وأشدها وقعا على النفس "بنيي" التي كان حضورها أشد على النفس من الموت نفسه لأنها تحمل بناء لغويا فريدا لتصغيرها ،فأوحت بثقل الألم الذي يتكبده الشاعر ويحياه بحسرة ولوعة شديدتين. ولعل "أبا نواس" حين رثى صديقه الأمين كان أكثر تعبيرا عن الفراق الذي هزه، والأسى الذي ناله، يقول:

طوى الموت ما بيني وبين محمد   وليس لما تطوي المنية ناشـــر

فلا وصل إلا عبرة تستديمهــــــــــا   أحاديث نفس مالها الدهر ذاكر

وكنت عليه أحذر المـــوت وحـــده   فلم يبق لي شيء عليه أحـــاذر

لئن عمـــــــــرت دور بمن لا أوده   فقد عمرت ممن أحب...المقابر

ما أبشع الفراق وما أسوأ لحظته التي تقطع صلة الوصل بين الأعزاء وتؤجل اللقاء إلى أجل لا يعلمه إلا الله. إنه يرسم صورة اللوعة التي لحقته إثر فقدان عزيزه، لكن من منطلق لم يألفه الشعر العربي قديما وهو التأبين فكان يبدي أسفه ومرارة الوحشة بعدما أخذت المقابر أليفه وصديقه ،وتساوى بذلك الإقبال والإدبار. هذه هي المنون التي تسخر من الناس والمخلوقات حتى إذا استأنسوا لها أخذتهم بغتة. قال تعالى: ((حتى إذا فرحوا بما أتاهم أخذناهم بغتة))[١١٥].

وبعد هذه الجولة المتنوعة بين صنوف الزمن الذي عايش من خلاله الشاعر الموت، وتمكن من أن يقول لنا إحساسه وشعوره نجد أن فكرة الموت فكرة راسخة مرتبطة بالإنسان أنى كان هذا الإنسان، فهو يتألم لها ويعيشها بكل جوارحه ويتأثر بها ويعبر عنها ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

الهوامش

١ــ انظر مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ــ الجزء ٢ ص ٢٢

٢ــ أسلمتني يد القضاء للشجون .. إذ .. نجوى ص١٠٢

٣ــ وهي كل ما خلف الدهر من الحب والمنى والظنون ص ١٠٢

٤ــ في تلك المقبرة الثكلى (...ص)٦٠٨

٥ــ الديوان: المجموعة الكاملة ص ٢١٥

٦ــ مصطفى السويف: الأسس النفس للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف. مصر ص١٠٥

٧ــ الديوان: ص١٠٤

٨ــ الديوان ــ المعبد الغريق ص١٤٣

٩ــ د، إحسان عباس /بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية ط٦، ص٣٦

١٠ــ الديوان: أراق فبيد الانجليز دماءهم .. ص

١١ــ مصطفى السويف ،م،سن ص ١٠٥

١٢ــ المرجع نفسه، ص، ن

١٣ــ الجائعين م، ن، ص، ن

١٤ــ دار المعلمين ــ انظر المجموعة الكاملة ص ٣٨

١٥ــ د، إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية، ط، ٦ ص ٣٥

١٦ــ الديوان: المجموعة الكاملة ص ٣٨

١٧ــ د، إحسان عباس، مرجع سابق ص ٣٥

١٨ــ إليوت ص٤٥

١٩ــ مجلة أضواء عدد ١٢

٢٠ــ الحرية عدد ١٤٦٩

٢١ــ الحرية ١٤٦٦

٢٢ــ د، إحسان عباس، م، ن ص ٩١

٢٣ــ لم يبلغ بشئي من ذلك ص م، ن، ص ٩٢

٢٤ــ د، إحسان عباس م، س، ص٩٠

٢٥ ــ المرجع نفسه ،ص، ن

٢٦ــ مقدمة الديوان، ناجي علوش ص ٥٤

٢٧ــ المجموعة الكاملة ص ٥٥

٢٨ــ الديوان ص٢٨

٢٩ــ د، إحسان عباس م، س، ص٩٦

٣٠ــ الديوان ص ٣١٧

٣١ــ انظر المقدمة ج٢ م، ن، ص ٦١

٣٢ــ الرسالة غير مؤرخة ولكن القصيدة المشار إليها تحمل تاريخ ١٩٦٠

٣٣ــ د، إحسان عباس ص ٢١١

٣٤ــ انظر مقدمة الديوان ص٦٧

٣٥ــ مقدمة الديوان ٦٨

٣٦ــ انظر مقدمة الديوان ص٦٧

٣٧ــ م، نً ص ن

٣٨ــ مجلة الآداب: أكتوبر ص ٢٢

٣٩ــ {، إحسان عباس: بدر شاكر السياب ص ٢١٣

٤٠ــ العدد الأسبوعي من جريدة الشعب رقم ٣٨٧٦بتصرف

٤١ــ رسالة إلى الدكتور سهيل إدريس ٣تموز ١٩٥٤

٤٢ــ الآداب عدد أيلول ١٩٥٤ ص ٧١، ٧٢

٤٣ــ المرجع نفسه ص ٧٣

٤٤ــ قصيدة رسالة من مقبرة ص ٣٨٩

٤٥ــ انظر الديوان ص ٧٠

٤٦ــ المرجع نفسه ص ٧٢

٤٧ــ الآداب (عدد حزيران) ١٩٦٢م مقدمة المعبد الغريق: ص ١٢٥

٤٨ــ د، إحسان عباس: م،س ،ص ٢٨٦

٤٩ــ م، ن، ص ٢٨٧

٥٠ــ قصيدة جيكور، ص ١٨٨

٥١ــ قصيدة أفياء جيكور: ص ١٨٨

٥٢ــ انظر مقدمة الديوان ص ٧٥، ٧٦

٥٣ــ الديوان ص ١٠٩

٥٤ــ الديوان ص ١٨٢

٥٥ــ إيليا الحاوي: خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت. لبنان، ط:١، ١٩٨٤ص ٥٥

٥٦ــ م، ن، ص ٥٦

٥٧ــ م، ن، ص، ن

٥٨ــ م، ن، ص، ن

٥٩ــ المرجع السابق، ص ،ن

٦٠ــ م، ن، ص، ن

٦١ــ د، خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر: ط. ١ سنة ١٩٩١، مطبعة الجمهورية، دمشق ص ٦٠

٦٢ ــ إيليا حاوي: م، س، ص ٦٤

٦٣ــ م، ن، ص٦٣

٦٤ــ م، ن ص ٦٥

٦٥ــ م، ن ص ٦٦

٦٦ــ م، ن، ص، ن

٦٧ــ م، ن ص ٦٥

٦٨ــ م، ص ٦٦

٦٩ــ م، ن ص ٦٩

٧٠ــ م، ن ص ٦٥

٧١ــ الديوان: قصيدة بيروت ص١٤٠

٧٢ــ الديوان ص١١٥

٧٣ــ إيليا حاوي: خليل حاوي، م، س ص٧٠

٧٤ــ المرجع نفسه ص ٧٢

٧٥ــ الديوان: ص ٤٣٢

٧٦ــ فخري صالح: دراسات نقدية في أعمال: م، س، ص ٦٦

٧٧ــ المرجع نفسه: ص ٦٦

٧٨ــ م، ن، ص، ن

٧٩ــ مجلة العربي، شوال ١٤٠٢ه (أغسطس)أوت ١٩٨٢م عدد ٢٨٥

٨٠ــ علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط ١٩٨٤م ص١٦٨.

٨١ــ انظر طه باقر: ملحمة جلجامش، بغداد، الطبعة الثالثة ١٩٧٥، ص ١١٧

٨٢ـــ سيرمور سيبورا: ت. د.جابر عصفور، مجلة الكلمة اليمنية ع٣٩، يوليو ص١٨

٨٣ـــ سورة. آل عمران .. الآية ١٨٥

٨٤ـــ جيمس. ب. كاروس: الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء في التراث الديني والفلسفي. ت. بدر الديب. الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية (المشروع القومي للترجمة٢٩) الطبعة ١، ١٩٩٨ص٤

٨٥ـــ مصطفى محمود: عبقرية الموت، دار العودة، بيروت كانون الثاني١٩٧٢. ص٥

٨٦ـــ المرجع نفسه ، ص، ن.

٨٧ـــ james /e o the biming of religion pp 118

٨٨ـــ د، علي البطل: م، س، ص ٢١١

٨٩ـــ المرجع نفسه، ص، ن

٩٠ـــ ديوان البياتي ص٨٢

٩١ـــ ديوان بشر ص ١٩١

٩٢ـــ النويري: نهاية الأرب. ج. ٣. ص ١٢١

٩٣ـــ ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج،٢. ص ٧٢٠

٩٤ـــ ابن هشام: السيرة النبوية ج١، ص ١٧٨

٩٥ـــ ابن الأبناري: شرح القصائد السبع ج٣، دار العودة بيروت ص ٥١٣

٩٦ـــ المرجع نفسه، ص ٢٨٢

٩٧ـــ جون ماكوري: الوجودية ص ٢٨٢

٩٨ـــ عبد الرحمان بدوي: الموت والعبقرية، م، س، ص ٣٠

٩٩ـــ جون ماكوري، م، س، ص ٣٦٤

١٠٠ـــ رالف بارتون: إنسانية الإنسان، ت، سلمى الخضراء الجيوشي، المعارف، بيروت ص ٢٢٩

١٠١ـــ انظر ديوان زهير ص ٨١

١٠٢ـــ انظر ديوان طرفة بن العبد ص ٥٦

١٠٣ـــ سورة الجاثية الآية ٤٥

١٠٤ـــ سورة المؤمنون الآية ١٠٠

١٠٥ـــ سورة الزمر الآية ٤٢

١٠٦ـــ سورة الرحمان الآية ٢٧

١٠٧ــ القاضي عبد العزيز الجرجاني (٢٩٠هــ ٣٦٦هــ) صاحب كتاب الوساطة، له رأي متميز في أثر البيئة في الأدب مفاده أن البيئة تورث الجفاء وأن الحاضرة تورث اللين فينعكس ذلك على الشعر.

١٠٨ــ محمد بن سلام الجمحي (١٣١هــ ٢٣١هــ)

١٠٩ــ أبو الحسن المسعودي (ت ٣٩٦ه)١١٠ــ راجع الخبر والقصيدة عند أبي الفرج الأصفهاني د١٨/ص ١٨٠ وما بعدها

١١١ــ راجع الملاحظة الدقيقة لكارل بروكلمان في المرجع "الخبر والقصيدة " لأبي الفرج الأصفهان ١/ ٤٨

١١٢ــ علي البطل: م، س، ص ٢١٢

١١٣ــ الديوان ص ٢١٢

١١٤ــ ديوان بشار بن برد ،ج٤/ ص٢٥٤ وما بعدها

١١٥ــ السورة: الأنعام، الآية ٤٤

الفصل الأول

الموت الطبيعي في نظر الشاعر

الموت الطبيعي في نظر الشاعر

١. المرض:

الموت طبيعة ظاهرة متجلية في مختلف المناحي الشعورية، تجبر النفس الشاعرة وتتموضع في أعماقها الروحية والوجدانية الشفافة، ومن ثم تتحول إلى شكل فني يؤسس لصورة شعورية بالموت. وبذا يتماهى الشعور في الخيال ويتجاوز حدود الزمكان بطوفانه في الآماد "الماوراء"فتمتلئ بذلك روح الشاعر بالأخيلة التي تتآلف مع الأحاسيس وتشكل الأبعاد وتجد نفسها مجبرة على الخروج في تشكيل فني هو نفسه النص الشعري المليء بالمحرضات والأبعاد والتوجهات والعوامل والنتائج. ..

والأهم أن الشعراء جميعهم يتفقون على أن الموت لازمة لهذه الحياة، لكن التعبير عن موت النفس والآخر (في التشكيل الفني) يختلفون فيه، ويختلفون في نقله وتصدير معاناتهم إلى الآخر .

إنهم متفقون في كونه حدثا –حدث أو سيحدث – فكانت نصوصهم الشعرية أوعية له دالة عليه إما تلميحا أو تصريحا. وهذا ما يجعل الشاعر يختلف عن غيره على الرغم من أن الناس جميعا في عرف الدارسين شعراء، لكن الشعور في العادة يحتاج إلى امتلاك ناصية القدرة على الصياغة والتشكيل. وهذا التشكيل كما أسلفنا يحتاج إلى أداة معرفية ثراؤها ثقافة متباينة مركزة ركينة لها امتداد في أعماق التراث، وفيها دافع التسلط والهيمنة والوصول، فلا تقدم ثقافات لآخر ولا تختلف عن القادم منها أبدا. إنها الشاعر باختصار –الإنسان– الذي يرى ويسمع ويتأثر ويسعى جاهدا لأن يؤثر. وبذلك يتمكن من صياغة نفسه وإفراد ذاته بتحقيق تمايز عن الآخرين.

وما إن يتمكن من أدواته الفنية حتى ينطلق في أجواء التعبيرعن حاجاته وعن رغائبه وعن شكوكه إلخ ...وبما أن الموت جزء من حياته، وهو أمر طبيعي فإن الشعور يتأسس داخله ويشيع خياله ينسج التعبير الممثل لصورة الممكن والمستحيل. وتتأطر هذه الصورة بجملة من القناعات يقوم الشاعر بتصديرها إلى الخارج وتتمثل لوحات الموت راسخة في النص. وتبدو محاولاته واضحة تهدف إلى إقناع القارئ باعتقاد الشاعر بهذه الكمائن المعبر عنها.

وفي شعرنا المعاصر شكّل الموت موضوعا قائما بذاته ومثل لبّ المشكلة لا سيما بالنسبة للشاعرين، حيث تأهبا للحديث عنه وصياغة آمالهما وطرحهما في نصوص تشتم منها الخوف والأمل واليأس والرجاء وإن كان التفرد ميزة كل منهما فكان أن عبر كل على حدة عن موت الذات وموت الآخر وموت الموت ... وكان للخيال حضور طيب مكـّن لهذه الرؤية من السيطرة على النص الشعري فجاء القلق مغلّفا بسيمات شاعرية عذبة وإن كانت حزينة، وجاءت الصورة الشعرية أكثر إشراقا وإن كانت ثملى بالألم. وكانت جميعها تمثل تجارب النفس مع الموت وكذا معايشة حقيقة العقاب المسلّط منه عليه، وعلى الأحاسيس المتدفقة.

من هنا يمكننا أن نستدرك، ونحن نلف حول الشخصية، الأبعاد النفسية التي مكنت الشاعرين من الظهور، وكما نجد من خلال تتبعنا للأحداث النصية دخيلة هذه النفس والعبور منها إلى فهم القاموس الشعري لكل شاعر، وفرز غثه من سمينه. فالبنية النفسية بمتناقضاتها –الاجتماعية، والزمانية، والثقافية، والمعرفية..– تمثل طريقا لمعرفة أسرار النص المخبوءة، وأبعاده ودواعي وجوده.

فكل عبارة مع غيرها تشكل تعبيرا قائما أو أسلوبا حاملا في طياته معنى أليفا متكاملا، تتشكل فيه أنساق لغوية متوائمة مؤسسة للمعنى العام، وحين نتعامل مع شعرالسياب يلفت انتباهنا أننا سنتعامل مع شاعر مميز ليس كالشعراء، إنه رمز لإنسان حيّ ميـّت، إنه من فصيل آخر. لقد غيّرته الظروف، إذ اعترت حياته مشاكل جمة، وأثرت على نفسيته فبات لا يحمل سوى فكرة الموت عنوانا لحياته، ولكنه موت يؤدي إلى الخلاص. وحين نتلمس دربه نجد قصائد كثيرة تلوح عناوينها بالموت، فكأني به يريد الخلاص لمعرفة النهاية، وكأني به يردد مع البياتي رفيق دربه على التجديد قوله:

يا هودج الحب الحزين

أحبابنا رحلوا، وما تركوا

لنا غير الدموع

والورد في بستان عالمنا يضوع

إلا أنا وحدي أموت بلا

دموع ..."[1]

إنها كلمات تنطق بالوداع، ولا أبلغ من كلمات تكتبها ذات ترثي بها نفسها. كذا عاش السياب على الأرض حاملا ريشته ومزماره، فزرع يقينه الشعري ومضى إلى حال سبيله، إلى سفر آخر وعالم آخر ولكنه مدّ جسرا من الشعر يتفيأ تحت ظلاله الشعراء والدارسون. لقد مارس طقس الموت في جل قصائده وفي أعماله الشعرية الكثيرة، واستحضر صورة النهاية متأملا وثائرا باكيا. لقد كان وجوديا باسطا ذراعيه ليبلغ الآماد ،معطيا روحه كبرياء التجدد في الموت ، إنه وضع في الكلمات وفي اللغة خلايا أرواح متجددة، ممتلئة تنشد الحياة والشعر والجمال في صورة التأمل الذاتي والموضوعي. لقد رحل في عالمه حاملا مفتاح الموت منطلقا عبر بوابة الحياة، وأقام حوارا طويلا مع الموت في الحياة، ومع الحياة في الموت. وكانت قصائده تستدعي الرؤية والتأمل لشدة ما تختزنه من طاقة إنسانية عالية، محلقة في عالمها الدرامي.

إن شعر السياب يفيض بقوة الخيال التي تبلغ الذروة في مصافي التراجيديا حينا والأسطورة في أحيان أخرى، كما أنها امتثال جمالي بمقام عاطفي قوامه الجرأة والتأمل والإيحاء،. وتلك عناصر أولى في القصيدة التي جادت بها قريحته والتي جاءت في ا تساقات لغوية مستساغة ورقيقة الملمس وبسيطة في جزالتها وتراكيبها وعميقة في معناها، كون الصورة الشعرية ((اعترتها –شكلا ومضمونا – تجربته الكثيفة بالرموز أو الكتابات الأسطورية))[٢]

فالسياب يغزل شعره وفق صورة دائرية خاصة به، ومحيط مغلق لا يعرف أطواله سواه، فكان هذا الشعر أشبه بانتماء إلى هذه الدائرة تنفتح أحيانا على القارئ وتنغلق أحيانا أخرى، وحين تنفتح تتجلى الرؤية العميقة المتأملة المسكونة بهاجس فلسفي رهيب. مسترسل في يقين الإجابة لأن عمقه منبع ذاته الصافي. وظاهره حس منتش بالحياة والأمل والتطلع والنور والرجاء. لذا كانت القصيدة غارقة بحزنها وأوجاعها محاطة بموت أو يحتلها موت مقبل آت ،. وتلك هي لحظة لقاء الزمنين، الماضي والآتي. فكان لا بد والحالة هذه أن تنسحب روحانية شيعية مبعثها السواد والتشاؤم لتكون جراءها الولادة المبشرة بالإضاءة، إنها ميتة حية –أساسها التجربة والطقوس الحرة، فكانت الجدلية في الانفتاح والانغلاق في القصيدة – الحياة والموت –الذات والموضوع .

إن الموت من منظور إنساني أكبر مقتص من الإنسان ((إنه الذي يقتلع الإنسانية من وجودها))[٣]. فكان لا بد أن يجد فيه المبدع صورة مخلصة ومرعبة في الوقت ذاته، فلا يمثل حقيقة غيره، إنه إن تجاوزنا الآن فلن يتجاوزنا بعد الآن. إنه الملاذ الحتمي .الذي يشغل البال أبدا، فلابد إذا على الشاعرأن يحياه

منذ تأسيس الحرف شكلا منحازا إلى الذات المبدعة فيه. وقد يكون إحدى البذرات التي تنمو مع الإبداع و تثمر على مرّ الزمن، لتسقط في نهاية المطاف كالثمرة، والمعنى المقصود أنه أي الموت لا يحمل المعنى القيمي الذي تحياه عقول الناس في صمت وانكماش، إنه حركة وانعكاس الذات على العالم الخارجي ترصده وتستشف منه الرؤى، وتتجاوز به الأنا لتنفلت كالريح من محيطها آتية على المساحات بأبعادها، تلك هي الشاعرية التي استفاضت بمعنى الموت فتجاوزت به ذاتها وانغمست في الحنين البعيد والغربة الكبيرة الطويلة .. فكان على الشاعر، أي شاعر، أن لا يكون حبيس تلك النظرة المستسلمة لأنه مدرك أن لحظة الاستسلام هي فعلا موت سقيم . وعليه فتلك النظرة إلى الموت ليست سوى بداية لدخول عالم الأحياء من خلال التعابير الملهمة والتطلع المضيء، والطرح العميق المنبثق من التربة المتفجرة. ويكون الشعر هنا هو تأسيس كلامي للوجود ية، يقول "هلدرن": ((ولكن ما يبقى يؤسسه الشعراء))[٤]. وليس الشاعر سوى واحد من أولئك الذين يعشقونه – الوجود – لا حبا وإنما إلهام. ولذا فقد جبل على تعريته والتغزل به مثله مثل الفلاسفة والصوفيين، الذين يسعدون أيما سعادة حينما يجعلون أرواحهم تغادر أجسادهم لتقترب من الذات الإلهية، ويودون لو يمتد بهم الزمن أكثر لحظة مغادرة الروح للجسد. وهاهو أحد الصوفية مغتبطا بالموت، فهو يخلعه من الجسد الذي يعوقه عن الاقتراب من الله.

يقول ابن الفارض:

فالموت حياتي   وفي حياتي قتلي[٥]

ولم يبتعد الشاعر الحديث عن هذا المدلول الصوفي، فهذا " كيتس" أحد كبار شعراء الانجليز يعتبره مجرد طفرة من دار إلى دار، إنه مؤمن إيمانا قطعيا أن الموت (ليس إلا انتقاله من غرفة إلى أخرى). غير أن كونه خاتمة الحياة والوجود المادي وما هو معروف ومدرك يفصمه بمغزى هائل وهو حقيقة لا تتغير أبدا ولكنها قد تصبح سامية رائعة في أحوال معينة))[٦].

ولذا رأى الأقدمون أن الموت هو نهاية طبيعية مؤكدة لا خوف منه.

يقول المتنبي:

وما الموت إلا سارق دق شخصه   يصول بلا كف ويسعى بل ارجل

ويقول أيضا:

نحن بـــــنو المــوتى فما بالنـــا   نعـــــــــاف مالا بد من شربــــــه

فالرؤية للموت لم تتبدل، فمثلما كانت رؤية الأقدمين، كانت رؤية المحدثين، وقد عبر " كيتس" الذي افتتن بالموت عن عميق تأثره به فساق إلينا في إحدى قصائده فقال: " الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة حقا ولكن الموت أعمق. الموت مكافأة الحياة الكبرى ". ونراه يهتف في قصيدة مشهورة " كنت نصف عاشق للموت المريح وناديته بأسماء عذبة في أناشيد عديدة ". ثم يضيف بيتين : "الآن يبدو لي أكثر من أي وقت آخر أنه من الخصوبة أن أموت"، ويثبت دور الموت في حياته فيقول: "كان هناك موت حي في كل انبجاسة من النغم". فالموت عنده هو الحياة، وهو الإحساس المدرك للحياة، فكان لا بد أن يسكر بالموت، والحق أننا نشعر أن الألفاظ: أموت، موت، ميت، كانت تسكر حس "كيتس" "وتبدو له متفجرة بالجمال"(٧).

لست هنا بصدد الحديث عن هؤلاء من باب أنهم شعراء نابغون ،ولأنهم السباقون في الحديث عن الموت بل لأن حضورهم كان قويا في نفسية شاعرينا "السياب، وخليل حاوي". لقد كان التأثير عميقا فيهما، وكان نزوع الشاعرين إلى الموت من منطلق هذا الــــتأثير الغربي المليء بالأحلام الفجيعة، والأحزان الغريبة، التي حملها الشاعر الغربي نتيجة طغيان الحضارة المادية على الروح خاصة في القرن العشرين. وما نكاد نلمس شعرا كان للموت فيه بصمات إلا ونذكر الشاعر الآخر " إليوت" الذي اتسم شعره بنعي الحضارة الأوروبية، والتي اتهمها بإفقار الروح ..ولا أدل على ذلك من قصيدته " الأرض اليباب" وقصيدته" الرجال الجوف [٨].

وهذا لا يعني أن الشعر الغربي هو الوحيد الحاضر في الفكر بل إن الموت نفسه كما أسلفنا هو عامل مشترك، وهو هاجس الإنسا نية بعامة والمبدعين بخاصة. ومن هنا كان التأثر بالغا في حياة المبدع، وكان إذن سبب المقاومة واضحا، ينزرع بالشعر أملا وطموحا ومقاومة، وكانت الكلمة الشعرية هي المنبع لهذه المقاومة كونها " طريقة ممتازة في مقاومة الموت فذلك لأن الوجود الشعري لا يتحرك بين الأشياء على أساس إرادي ،ولأنه كذلك فهو لا يقتحم الأشياء ولا يلبسها، بل ينفتح صوبها برؤية خالصة. فتتكشف كما هي بريئة وعارية)[٩]، وهذا يمهـّد لصيرورة حبلى بالآتي المقصود الذي تظهر فيه إرادة ما ومشاعر أخرى مقصودة ، تأبى الكلمة إلا أن تنقلها بزخمها ومعناها مؤدية بذلك صفة اللاحق وهو الصورة الحتمية الوضاءة ، هي ذاتها صورة الموت المبدع، الموت الشمس، الموت عروق الحياة، يقول " هايدجر ": " الكلمة الشعرية تؤسس، الشعر هو تأسيس بالكلمة وفي الكلمة ". والشعر كلامي للوجود " [١٠] .

أليس معقولا أن يكون الموت صفة الحال الجميلة، والابتسامة العذبة حين الإقبال عليه، ويصبح ملاذا هاما تسترشده النفس وتبتغيه الجوارح، ويهفو إليه القلب. حتى أن لحظة الوداع التي يحددها الموت تصبح حادثة هامة، مرتبطة بالإحساس فتمسه سعادة مطلقة، ولم تعد سوى رجعة من رجعات القرية أو المدينة ذات مساء في ذهن الشاعر. يقول محمد الهمشري معبرا عن انتشاء لا فت للانتباه، معتزا بإقباله على الموت:

أموت قرير العين فيك منعـــــــــــا يخدرني نفح من المرج عاطـــر

ويلحفني هذا البنفســـــج ولتـــــــــكن مسارح عيني الربى والمخاضر

وآخر ما أصغي إليه من الصدى خرير يفنى وهو في الموت سائر

تلك طبيعة خاصة أراد الشاعر الإقبال عليها وجعلنا نلمسها في مختلف الصنوف، فهي انجذاب إلى الروح المنفلتة من عقال الحياة بروية وثبات. بل وبسعادة وكيف لا؟، إذا كان عنوان الرحلة إلى العالم الآخر هو عطر البنفسج وخرير الماء، وبينها تغدو الروح منتشية، وهذا ما يردنا إلى قول " كيتس " الذي أكد في إحدى رسائله إلى خطيبته " هناك أمران خصبا الجمال أحلم بهما: حبك وساعة موتي". لقد قرن بين لحظتين زمنيتين هامتين في عمره هما حبها القاتل وساعة موته الخاتمة. وفي الحالتين عذوبة ولحظة ترف لذيذة .

إن الشاعر يلتذ بكل لحظة من لحظات موته إن صح التعبير"(١١).

وحين نغوص في صمت في ماهية الشاعرين (السياب، وخليل) تتلبسنا هذه الفكرة الغامضة الغريبة، ونجد لها حضورا أكيدا في أشعارهما، إذ أن شعرهما يكاد يرتبط بصوفية عظمى أساسها التعلق بالحياة ومجابهة المصير، المتمثل في المرض، هذا المرض الذي، عبثا، يحاول الكل إخضاعه لنظام ما، في حين يتعمد جره إلى المصير. وما المصير إلا هوة تروع الظنون. ومن ثم نجد همزة الوصل قائمة بين المرض الذي يستحيل منبها ومحفزا للإبداع والاستجابة للموت الذي يقرع باب الروح آنا فآنا، وكان لابد أن يتلازما وأن تكون الحياة والموت متصارعين، وأن يكون الإبداع الذي هو رديف الاستسلام والموت.

لقد عاش السياب حياة ضنكى، مليئة بالتأملات والأحزان والبكاء، وكان المرض يمثل المعادلة القاسية فيه، فا نعكس على شعره وجاء تأمله واضحا بعد أن كان التألم في بادئ الأمر للعالم العربي المنهك.

وقد كان فيه – قبلا – مبشرا بالتجدد والبعث، مؤمنا بنهضة عربية تنقله من موضع إلى موضع آخر مغاير. وقد عبر عن ذلك في قصيدة "المغرب العربي" الذي مثلته ثورة الجزائر بعنفوان حينما غمست رؤوس أعدائها في التراب، ورفعت راية العروبة بالتضحيات الجسام، وشاع بذلك أمل النهضة وبناء حضارة عربية .

ولكن الألم لهذا الوضع اتسع حينما وجد نفسه متجاوزا عروبته ليفسح للعالم مجاله داخل نفسه كونها جزءا منه، وأن التغيير يجب أن يمس العالم كله، فكان أن عبر في قصيدة " رؤيا فوكاي"، أين صور الدمار الكلي الذي عم العالم بسبب القنبلة الذرية(١٢). فهل هذه النظرة تستمر محمولة في الجسد، وتظل محفورة في الذاكرة؟، ذاك ما لم نره في عطاء الشاعر إذ انقلبت الرؤيا من عموم إلى خصوص، من رؤيا تسع الكون إلى رؤية ضيقة تسبب فيها المرض الذي طرق باب الجسد وبدأ يهده بأناة. وأسدل ستاره على الحياة الملأى بالأحلام، وحولها إلى التألم فانحسر التعبير في الذات، وهكذا انكب على الآمه يصفها وينقلها ويشكو عذابه في أبيات حزينة رقيقة، تمثلت فيها الجودة والصورة الدامعة.

إذا نطق الطبيب فأسكتوا العراف والفوال

رنين المعول الحجري يزحف نحو أطرافي.(١٣)

وها هو يتحدث إلى الموت بفطرته المعهودة وكأنما يتحادث وشخصا يعرفه، تربطه به علاقة حميمة، وكان لوجود ألفاظ ـــ هي من صميم عمل الطبيب ـــ وقعها في الذات التي هي في واقع الأمر أرهف من النسيم. هذه الألفاظ زادت من تألمه وبكائه ((مثل: مباضع، دم، جراحات، أنين .. ويدان ...))

هي معاول باحثة في صلب الموت مهيئة ذاته للقول، ثم هي أقسى ما تحمله النفس وتحسه من الآم هو نكران الناس لها وإهمالها في لحظة ما.

يمر بي الورى متراكضين كأني على سفر ،

فهل استوقف الخطوات: أصرخ: أيها الإنسان

أخي يا أنت يا قابيل خذ بيدي على القمة (١٤)

المرض والموت ومناجاة رفاة الأم، كل ذلك يجتمع في القصيدة الواحدة إذ ألمت به الأوجاع، وادلهمت حياته، فأمه مانفكت تنفث في قبرها، وتهمس أن التراب ملأ شرايينها والدود يسرى في جسمها ،، في مكان دمها.

نسيم الليل كالأهات من جيكور يأتيني
فيبكيني
بما نفته أمي فيه من وجد وأشواق
تنفس قبرها المهجور عنها قبرها الباقي
على الأيام يهمس بي: تراب في شراييني
ودود حيث كان دمي وأعراقي (١٥)

وتستمر الآلام دفاقة تحيل حياته إلى يبس وجفاف، وما لبثت صورة أمه أن بدت في حياته من جديد، وهي التي ظلت تسوق إليه الأمن والدعة والسلام. ظهرت لتستفيض نفسه، وتتبدد أشباح الحزن ولكنها حنين جارف، فيه من الشوك الذي يدمي أكثر ويشك الجلد أكبر، وكان لهذا الصوت العميق صدى أعماق القبر الخامد فيه. وتبدأ غربته الجديدة حينما يلتمس حقيقته يجدها بعيدة بعيدة، إذ كلما أضاء نجم أمل في حياته يحيله على الحياة والشفاء من المرض أو حتى من الشعور الذاتي بأنه لا زال حيا، نراه يغوص في غربة جديدة مؤداها الحنين إلى القرية والزوجة والأولاد، فكانت صورهم تتراءى حاملة نفسها المثقلة بالتأمل والرجاء والحنين: ((.. فهو ككل إنسان يعشق الحياة ويبحث عن السعادة فيها وما حديثه عن الموت إلا رغبة في الحياة)) (١٦)

وهكذا تراوح النفس مكانها تستشعر الماضي بحنينه وشبقية اللذة فيه ، وبين الموت الذي يترصد خطواته من على سريره في غربته. فحينما لا تهزّ قشعريرة ما جسمه وترتعش أوصاله، يقف الموت بجلبابه الأسود مشهرا سيف الخلاص، ونعي المصيبة .. إنه في مشفاه على بعد خطوات يسيرة من الجثث الجليدة، لكن صدى التطلع يقهر فيه الخوف. أليست ذاته التي تتازعها الطموحات كل حين ؟، ولذا نجده خائفا خوف المتعبين الهلكى، بل نجده يفتح ذراعيه في شوق لا هف مستقبلا موته بترحاب قل نظيره، لأن الموت من منظوره مخلص منقذ.

يا ويلتي أن يفتح الباب
فأبصر الأموات من فرجته

يدعونني: " مالك ترتاب

بالموت ؟ في هجعته

ما يعدل الدنيا وما فيها:

دفء، نعاس، خدر، وارتخاء"(١٧)

هكذا هو الموت الذي يراه السياب، رفيقا حاملا رآية الخلاص من ألم الداء الذي تتكب أضلعه وسلك شرايينه دما وأسى .

لقد كان الموت ومازال يحيا بين ضلوعه، يفتش عن منفذ فيه، حتى يتغلغل في هذه الروح المهيضة البائسة، ولكن ما الذي يشغل البال باستمرار؟، هل هذا الموت يقدم عليه كما يقدم على الناس الذين ينتشلهم من غفوات الزمان ؟ . أي هل أن ظواهر الموت التي عادة ما يراها الناس على اختلافهم هي نفسها التي ترتاب ذاته وتطرق بابه، تلك الظواهر الطبيعية التي تهيئ النفس لاستقبال الوافد الجديد كالشيخوخة والمرض والاحتضار. إن الموت بصدد إدخال هذا الكائن إلى عالمه بعد أن مهد له أسبابا نراها أحيانا موضوعية وأخرى ظالمة، لأننا نرفض أن نقايض بها؛ رغم أنها ماثلة أمامنا فارضة علينا رأيها بقوة. فالمرض أحد أسباب الانتقال إلى العالم الآخر لذا نرى أنفسنا نتهيأ له ونعلل النفس بالشفاء، فنأخذ بأسباب العلاج ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، إذ لا مندوحة عنه والشيخوخة سبيل من السبل التي نختلف بها إلى هناك حيث ينتظرنا الدود والظلمة. ولعل ساعة الاحتضار علامة أخرى ولكنها تختلف عنهما أي علامة فارقة ومحطة النهاية التي ينتهي إليها المسار.. فالإنسان يمر في حياته بأزمات، تسمى عادة أمراضا، وهي ليست دوما النهاية، بل هي تنبيه قائم، لأنها تشكل الصورة القاتمة التي تقود إلى الفناء. وتبدأ الشكوك التي تمثل أكبر لغز في حياة تسيطر عليه، ويتطور فكره معها راصدا أطوار حياته فيجد نفسه كما لو كان غير موجود، وتبدأ علائم اللاستقرار على سلوكاته وأعماله؛ باحثا في كل الأحوال عن حل وينتابه الشعور بالعجز. ويخلص إلى الوعي بالنهايه والعجز. لكن الذي يحدث هو التطور الغريب في الفكر فيبدأ بإثارة القضايا أكثرمما يقدم الحلول، فهو أمام أمر صعب للغاية، لم "يشأ أن ينتقل فجأة من تلك الدنيا الصاخبة إلى تلك الغربة القاتمة المظلمة." (١٨).

فيبدو له وجوده كما لو انحطت قيمته، كما لو ليس مستقرا حقيقيا، بل مجرد معبر إلى العالم الآخر، لذا نرى تلك الاستفاقة في الوعي ولا بد والحال هذه أن ننهض من كبوتنا فنجابه المرض وما ترتب عنه، ولابد أيضا من معرفة

ما نريد. من أين جاء ولماذا؟، وهل ثمة أخطاء تسببنا فيها ؟، وقد أعطى بعض من العلماء المرض معنى آخر غير الذي ألفنا أن نعطيه، فالعالم " ميكال دي أونامونو (MIGUEL DE UNAMUNO) يذهب إلى افتراض أن المرض شرط جوهري لما نسميه عادة: التطور، لأنهم يقحمون في تعريفهم بعدا جديدا للمرض"[١٩]

فاعتقادنا أن المرض هو حالة درامتيكية صعبة هو في الواقع سبيل إلى البحث في الخلاص، ومن هنا نقول إن الظاهرة في حد ذاتها تمثلت أسباب التشبث بالحياة عند السياب وخليل حاوي.

ومثلت عندهما طريق الوعي المطلق نحو الغاية التي يخافها الناس، فمكانة المرض في نظرهما كانت حاضرة في الذهن وعملت على زرع بذور المعنى الشعري في أرض العرب. وقد تحقق بيسرذلك، فقد مثل وعيا صارخا لما آل إليه المجتمع العربي . فالسياب حمل بذرة الألم ومضى يستنسخ رؤاه في أنماط شعرية نقلت ألمه لهذا المصاب وكان لا بد أن تتجسد في كل بيت من قصائده، ولم يختلف عنه خليل حاوي الذي عايش الفكرة من زاوية أخرى تجلت في مرض أخته التي أحبها كثيرا.

فالمرض يزرع بذوره حتى تنمو في الوعي، وتخلق بذلك أسباب الانطلاقة نحو عالم الشعر الجميل لكنه المتنفس الوحيد الذي يجعل الشجرة تنمو وتثمر. كما أن المرض قد يكون عند منطلق وعي جديد، دون تمييز بين الشباب والشيوخ والكهلة. وبذا تمكن الشاعران من التعبير عن هذا الوعي الملفوف بالذكرى والماضي الذي خاب وانتهى. وكان القلق منه باديا في أشعارهما. وكان لابد للنفس والروح المبدعة أن يلتقيا ليخلصا الشاعر من متاعبه وثقل الأنفاس لأنهما – في الأصل ــ متكاملان " يصنع كلاهما الآخر على ما يجمع بينهما. الحياة تتطلب من يرتادها. والأدب من بين عبقريات الإنسان الأخرى كالفن مثلاً، ينفذ بإحساس مبدعيه إلى أعمق أغوار الحياة. لذا نجد النفس تشرق بمختلف ضروب الأدب وفنونه، لكي تضيئ جنبات فساحا من أركان البيئة الإنسانبة الاجتماعية. فكيف تحس وأنت تتمتم، مثلا، بقصيدة سليمان العيسى، الشاعر السوري المبدع، بعنوان (خذي شفتي):

خذي شفتي يا دار، وليركع الحب

يسلم عند الباب بالدمعة الهدب

لثمتك سبعا-- ما ارتويت.. ولا اكتفى

على العتبات السمر ثغر ولا لب

أتيتك هذا الصبح كالسر زائرا

كما ارتعشت في العش صادية زغب

خذي فالطفل عاد.. ولملمي

أغانيه.. هل تبلى أغانيه.. هل تخبو ؟

خذي شفتي.. هل تشبع الجمرة قبلة

ويشعل عود العمر في خفقة قلب"(٢٠)

لا شك أن الإحساس الذي يحياه الشاعر هنا هو ذاته الذي عايشه كلا الشاعرين، فأسباب الإبداع ناجمة عن رؤية وجدانية خارقة ، هي مزيج من الذكريات والأحلام يعود إليها الشاعر للنهل من معينها. والمبدع يهدي عطاءه المعبر عن واقع كيانه، إذ هو يغرف من فيض وجدانه. كل هذا يواتي المبدع مع تأمل مثمر وانطلاق الخيال انطلاقا يمتد إلى آفاق بعيدة حسية ومعنوية. وللسياب جولات في هذا المضمار حيث راح يعب من ماضيه المثقل أنغامه الشعرية، فكانت ربابته تسيل ألوانا عذبة من الطقوس الوجدانية. يقول في قصيدة " غريب على الخليج "

الريح تصرخ بي : عراق،

والموج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق .

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون

والبحر دونك يا عراق .

بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق ...

وكنت دورة أسطوانة (٢١)

ما نراه ليس سوى دليل أكيد يذهب إلى حد الجزم أن الماضي حاضر في الذات المبدعة، لا يتركها ترتاح أصلا.

ولم يكن حاوي بمعزل عن ماضيه الذي منه نهل أفكاره وأبدع روائعه فهو في قصيده " الدرويش والبحار " التي يقول فيها :

ساكنا، يمتص ما تنضحه الأرض الموات

في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات:

طحلب شاخ على الدهرولبلاب صفيق .
غائب عن حسه لن يستفيق.
حظه من موسم الخصب المدوي

....

قابع في مطرحي من ألف ألف
قابع في ضفة " الكنج " العريق
طرقات الأرض مهما تتناءى
عند بابي تنتهي كل طريق،
وبكوخي يستريح التوأمان:
الله، والدهر السحيق. (٢٢)

هاهو باق حيث التاريخ والذكرى قابع لا يبرح تسمرت رجلاه في وحله، فكان لزاما أن يستشف منه تلك الرغبة في القول والغناء.

وفي جميع الحالات يكون المرض دوما العلامة المفرقة التي تهيئ المبدع للقول، فهو صورة حتمية تنقل الذات من عالم حسي إلى عالم غامض مغلق ولكنه جميل لأنه يشيع في النفس القفز على الهواجس والممنوعات. فالموت علامة دالة على ذلك كما أنه إشارة إلى المغادرة والوداع. ما أصعب اليقين بالموت وما أعذب الإبداع الناجم عنه، لا ريب أن فيه يتمثل الوجدان وتصرخ الرغبة الجامحة بالقول والتعبير عن الذكريات " إننا نتحسس نبضات الوجدان وقد خضخضته الذكريات، فالنفس تمر حتما بدورة تتمثل فيها خلجات الروح منفعلة بإدراك الواقع الذي يحرك النفس الشفافة فيهز منها وتر الإحساس" (٢٣)، لذا نرى شاعرينا كل على حدة يسعى لإفراغ شحنات نفسه المكظومة. غير أن التعبير يتباين بينهما.

يقول السياب في قصيده "مرحى غيلان" ملمحا إلى الوراء الذي غاب في البعد .

كأن أوردة السماء
تتنفس الممتد حين أموت، ياميلاد عمري من جديد:
الأرض (ياقفصا من الدم والأظافر والحديد)

حيث المسيح يظل ليس يموت أو يحيا .. كظل،

كيد بلا عصب، كهيكل ميت، كضحى الجليد ،[٢٤]

إنه مربوط إلى جذوره التي تلخصت في الطفل الذي هناك .لا شك أنه أجهد نفسه في البحث عن حقائق الأمور. وهنا تتمثل العبقرية التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتحقق لغيره. فحقيقة تكوينه وواقع ظرفه متجاوزان لأن البحث عما وراء الظواهر هو غاية الشاعر. وهنا نلمس تلك الغربة التي يتخبط فيها الشاعر وهو يخاطب" غيلان " لقد ملأ عليه الإحساس بالوحدة والخوف كل حياته. فلم يبق إلا مخاطبة الطفل من وراء الفراغ الرهيب .عجيب شأن هذه الإحساسات فإنها تهجم عليك كتلة مجتمعة، ثم تنحل إلى عناصر منفردة تترجمها النفس في سرعة البرق .

ليس الشاعر سوى محول للإ حساس ومترجم له، إحساسه بالألم والوحدة فيرى الموت يركض في الشوارع .

الموت يركض في شوارعها ويهتف: يا نيام

هبوا، فقد ولد الظلام

وأنا المسيح، أنا السلام. [٢٥]

وقدساير هذا الإحساس الشاعر خليل حاوي الذي عبر عنه بقوله في قصيد " ليالي بيروت"

في ليالي الضيق والحرمان

والريح المدوي في متاهات الدروب

من يقوينا على حمل الصليب

من يقينا سأم الصحراء،

من يطرد عنا ذلك الوحش الرهيب

عندما يزحف من كهف المغيب

واجما محتقناعبر الأزقة،

أنة تجهش في الريح، وحرقة،

أعين مشبوهة الومض

وأشباح دميمة .

ويثور الجن فينا

وتغاوينا الذنوب

والجريمة:

"إن في بيروت دنيا غير دنيا" [٢٦]

هذا إحساس غامض قاهر مرده إلى الغربة النفسية القاتلة التي اصطدم بها الشاعر في المدينة. فكان أ ن توتر منها ورفضها لأنها مخالفة لما اعتقده في حياته، واستأنس به طويلا.

إنه لا يجانب هذه القاعدة، إذ نراه يستذكر الماضي بمتاعبه وشقائه، ويلفت انتباه القارئ إلى المأساة الكبرى التي تلف عنقه وتقلقه وتنأى به عن الألفة والمحبة والصبر والهدوء. إنه يركب الرفض بقوة لأن الواقع غير ما عنى، إنه واقع مزر مأهول بالألم والتعب .

"الكدح والموت الرتيب"

"إن فيها حانة مسحورة"

"خمرا، سريرا من طيوب "

"للحيارى"

"في متاهات الصحارى ،

في الدهاليز اللعينة

ومواخير المدينة [٢٧]

إن كل ما في "بيروت" مدعاة للرفض والتبرم لأنه ليس من صميم الحياة البريئة، فقد أضحت مدينة مهيأة للموت الرتيب يغتال الناس في توءدة وهدوء، فهو يترصد الخطى في أماكن مسمومة ملعونة بحكم العرف والقانون. هذا الذي يلفت إليه الشاعر أعيننا لأنه ابن بيئة صالحة تأبى أن يداس فيها الإنسان وينأى به عن كرامته وعزته. لكنها المدينة التي لم تعد ترحم لأنها اعتنقت دينا آخر غير الذي أعتاده. وتلك هي دورة الحياة التي لا ترحم بحكم من فيها على من فيها. ولم يعد هناك ما يوحي بالحياة، لقد حضر الموت ليخلف الصورة الجميلة، حضر في بيع الجسد وفي المتاجرة بالكرامة. فكان "أن رفض الانسياق وراء هذه الحياة ملتمسا دربه الأول وهو رحم الأم وهو النقيض للتجوال، "[٢٨]

تلك مشكلة الحياة التي تطلع إليها الشاعر وسعى سعيه لتكون جلية في أوجه الناس لكن خيبته كانت أعظم من أن يتصورها هذا المخلوق الرّهيف. صادفه الموت وهو طيبة كائنة لا يقبلها إلا مكابر، ترى في الهرم والشيخوخة وفي الحوادث، أما أن تكون على هذه الشاكلة فهي مرفوضة. فالشيخوخة علامة من علامات الموت لأنها تمثل الاحتضار الذي يسبق الخاتمة. فالتدرج نحو النهاية يكون طبيعيا حينما يمتد بالإنسان العمر " ويقترح العالم البيلوجي في هذا المجال تفسيرا على مستواه الخاص: إن تكديس النفايات في الجسم الحي يؤدي إلى تسمم تدريجي، كما يقول: ك. ففارجر (C/FAVARGER) أي أننا نجد في عملية النمو والتطور العادية عناصر تزيد عن الحاجة ."[٢٩]

لقد نجم الرفض عن جملة من الأسباب التي عايشها الشاعر، كانت فيها شخصيته معبأة "بالقلق والتناقضات المريعة. لقد كان في المحصلة شخصية عصابية بالمعنى الواسع للكلمة."[٣٠]

وقد مثل حاوي قمة ذلك الاستذكارحيث أنّ نظريات الشخصية " تنطوي على سلسلة من المكونات مثل: الروح، والطبع، والوجه، والقناع، والأنسنة، والعقل، والخيال، والأمل والطموح، والخشية، والرجاء، وفي كل ما في الحياة من ظلال وضلال، وفي كل ما يكتنف شخصية الإنسان من أوزام وآمال "[٣١]. لقد ماتت الأخت وهي الروح التي حملها الشاعر في كل سنوات عمره الأولى، لذا كان في تداعيات القول ما يشير إلى الحنين المتوارى ويبحث عنه في ظلال هذه الأكوان عله يرتاح من وعثاء حياته. "ففي أعماق الشاعر حنين إلى راحة يركن إليها وينام بين أحضانها"[٣٢] لقد كلّ من المضي وسط الصراخ والأنين فاستراح للموت في ذلة مشحونة بالشفقة الرهيبة.

عمرنا الميت ما عادت تدميه الذنوب

والنيوب

ما علينا لو رهناه لدى الوحش

أو لدى الثعلب في السوق المريب

وملأنا جوفنا المنهوم

من وهج النضار

ثم نادمنا الطواغيت الكبار

فاعتصرنا الخمر من لحم العذارى

والتهمنا لحم أطفال صغار

وغفونا غفو دب قطبي

كهفه منطمس أعمى الجدار [٣٣]

٢ - فعل الموت

ترى هل استمر الموت يلاحق الشاعر أم الفكرة ظلت أنينا يتلفـــّع باطنه ويكسو رأسه بالمعاناة حتى تزخر بالرؤى والبكاء والحزن الذي يلد الغناء الحزين. في حقيقة الأمر لا يمكن الجزم بذلك طالما فطرة الموت تمسح الطرق وتلبس الناس الأنين كل حين، فهو من هذه الناحية مسربل بالتوجع والفجائع منتظرا موته ناقما على الطريقة التي يحلّ بها على الناس تاركا وراءه التأمل القاتل الذي مهدت له البدايات الأولى لحياته حينما دلف الموت على حين غرة بيته وأخذ منه أخته. ومن ثم كان لسيرته حضورها وتأثيرها في المعادلة الشعرية فكانت المأساة الكبرى الرادفة لحياته .

ماتت أخته وموتها ليس سوى موت طبيعي يعيشه كل الناس ولكنه ألهم الشاعر بعذب الكلام فصاخت له الأسماع و الأفهام تستزيد ولا تتعب.

جسد "خليل"، فعلا " الثنائية التضادية التي ظهرت في الموت والحياة وتمثلت في الدواوين نفسها من خلال العناوين بدءا ب"نهر والرماد" إذ كان التضاد فيه قائما على نمو القصيدة في داخل كيانه خصوبة وتطورا انطلاقا من التوتر النفسي، الذي أشرنا إليه سابقا. هذا التضاد ظهر فيه كشخص وتوتره كشاعر على حد قول إيليا حاوي"، ولعل الحديث عن هذا ينأى بنا عما نريد لذا فإننا سنترك ذلك إلى فصل آخر.

كان الموت في شعره علامة بارزة، إذ اتحدت مأساته بمأساة من حوله، فكان لابد من التعبير عن ذلك بالاحتجاج والرفض، فعبّر عن ذلك السكون والانطفاء والموت الذي تجلى خاصة في ديوانه "نهر الرماد" وكان لخياله الدور الكبير في هذه النقلة النوعية حيث صار الموت بداية الانطلاقة نحو التعبير العميق متخطيا أسباب المنطق الرتيب الذي التهمه مع البدايات، لقد كان الموت مانعا عند غيره لكنه صار لحظة تحدّى فيها كل الأوهام القائلة بالاستسلام له ــ ولقد كان الموت هو الإمكانية المطلقة والعنصر الجوهري في حياة المبدعين ــ وما دام موجودا بهذه الصفة فلا شك أن الأمر يدعو إلى اعتباره محفزا للانفتاح عليه ومواجهته ومن ثم الانتصار عليه. ونعني بالانتصار عليه من خلال الإبداع

الخالد الذي سيظل حاملا لتلك الرسالة التي آمن بها المبدع .هذه الرؤية العميقة التي حملها حاوي وآمن بها إيمانه بالوجود كله. لقد رأى العالم يتلاشى في صمت والناس يغدون ولا يرجعون في صمت أيضا مثلما عايش "ذلك مع الراقصة التي التقطها من الشارع ثم تركها ترحل ويبقى وحيدا "(٣٤) فأدرك أن الحياة والموت في صراع مستمر.كان واقعيا فعلا في التعامل مع الحياة يعيش الحس الجنائزي بوعي قلّ نظيره." كان يسمع جنازة الزمن بل كان يشاهدها ويسير متأسيا في موكبها. يقول في قصيد "الجروح السود "

خليتها تروح

وانهارقلبي رمة

جنازة خرساء لا تنوح

تطل من رسم على الجدار

ثم يتواصل مع الرفض بالتنبيه إلى المأساة القاتلة فيرفضها كما هي رفضا تاما صارخا فيها بقوة .

لو كان فينا جمرة خضراء

لثارت واستحالت خنجرا يصيح

من لهب أخضر في الجروح

تفتق البلسم والريحان والظلال ،

كانت جروح عاصف وزال .

خليتها تروح،

جنازة خرساء لا تنوح،

حمى جروح

ودم يسود في الجروح. (٣٥)

تجسدت الرؤية الرافضة للاستسلام بالترك لأنها لا طائل تحتها مادام الدمع عندها صار رخيسا ولم تعد قادرة على شد الانتباه إليها. لأن خليل حاوي يعمق الرؤيا بالبحث عن الدلالة التي قلنا عنها أنها تمثل قمة المبتغى، فهو "يجد كل أبعاده في الصورة الرؤيوية وآلياتها الرمزية (SYMBOLE DYNAMIQUE)، لأن فيها يمتزج الإنسان بالكون، ويصبح خالق رموزه، أي يتحد مباشرة بالجوهر الروحي للأشياء" (٣٦)

وتلك هي ضالة الشاعر خليل حاوي، فمهما كان الموت صورة فإنه يحمل دلالات أكبر من التي تتراءى لنا حين نقرأها قراءة عابرة. ويبقى المشهد الغريب للموت هو السائد في كل أشعاره. ولكن من زاوية حضارية راقية.

ولم يتخلف عن هذه الرؤيا بدر شاكر السياب، فهو أيضا حمل راية المعنى وسعى للبحث عن الألفاظ التي تحقق له حاجته. فكان أن استلهم التراث الإنساني بزخمه ليجسد الصورة العميقة التي تمثل بصدق الإنسان الضحية، والإنسان البغيض المقيت الذي يحتقر أخاه، وكان بين هذا وذاك يأتي الموت بصوره المختلفة ليحطم التعالي. فعلا، لقد كان الموت مجسدا في الرفض وفي الخيبة التي تلحق الإنسان في تطلعاته وأحلامه. إنه الخاتمة التي تهيل التراب على الأماني والطموحات، تأتي من زوايا متعددة لتترك الأرض يبابا وفراغا. عايش السياب بعمق فكرة الموت من خلال والدته وجدته وعمل على ألا يهزمه في حياته من أشرنا إليه عند "حاوي" فأقبل عليه بالشعر مخلدا ترانيمه وأوجاعه في قصائد هي أشبه ما تكون من الطقوس والتهاويم منها إلى الكلام الشعري، لأن الرجل يحيا بكبرياء صاخبة الرفض، ويتمثل العناد أيضا .

كان الموت عنده هو العدمية التي أنتجت حياة خالدة له ،لذا كان رفيقا حاملا راية الخلاص من الألم ومن الضعف الذي عم ّ النــّفوس، فكان في دعواه يسعى إلى الخلاص من الواقع والالتفاف حول الذات بالعودة إلى مسرح الطفولة ،أين كانت مرابعه ثرية سخية .كما أنها تمثل الصرح الجميل الذي يتوج حياته بالعزاء عن قسوة الحاضر .

ولعل الرؤية عند الشاعرين نراها تتبدل، إذ أنها عند السياب تصبح ملاذا لا مفر منه، تتحقق معه الطمأنينة، أما عند خليل فهي مرحلة من مراحل الزمن الذي قطعه في مسيرته ليس إلا. وهذا ما نلمسه في غياب الحديث عن شؤون ذاك الزمن. ولم يكن البكاء حاضرا كما عند السياب.

ولعل قصيدة "دجاج القرى" من أكثر القصائد المعبرة عن مواجهة الموت الذاتي، ونعني أيضا الموت الطبيعي، مثله مثل الأمراض والعجز والشيخوخة التي تعتبر جميعها من العلائم التي تنبئ بالنهاية.

يقول السياب:

طفولتي، صباي أين ... أين كل ذاك ؟

أين حياة لا يجد من طريقها الطويل سور

كشر عن بوابة كأعين الشباك

تفضي إلى القبور؟.[٣٧]

في اللحظة التي ينهش فيها الموت عظمه وجلده، ويطل عليه اليأس شاهرا سيف الفناء نجد الشاعر يتشبث بأمل العودة إلى الماضي، إلى الطفولة، إلى الأم، إلى الغربة. وكلها في عرف الشاعر نواميس منيرة، بها يستنار الدرب، وتتفتح نوافذ الرجاء. ومنها يتخلص ولو إلى حين من رهبة الموت، وإن كان الألم أصعب والخلاص أعسر من الصبر. ومن هنا لابد من استدعاء الموت ،لقد ملّ الانتظار وأدرك أنّ العودة مستحيلة فأهلا بالموت ،وبثقة يستقبل.

منطرحا أ صيح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله

"هذه تجربة مريرة قاسية لا تضاهيها تجربة في شعرنا الحديث ولم ترق إليها، فهو محمول في ماضيه لا سيما حين يواجه الجسد الضعيف قسوة الموت بألم المرض، ولا بد إذن من ولوج القبر [٣٨].

هذا الموت القاتل الفاني الذي يتربص بالضعفاء والمرضى هو من يواجهه السياب، ويعمد في لحظة فناء قاسية أن يجابهه مجابهة الذي هده المرض وأمسى عاجزا عن التحمل.

ففي قصيدة "المعول الحجري " نلمس تعبيرا يحمل جرأة صادقة تحيلنا إلى معاناة كبرى يرزح تحتها الشاعر في صبر قاتل يطرق فيها الموت باب حياته كل حين ويزيده الألم وطأة. إنه الموت الرهيب .

ويا مرضي، قناع الموت أنت، وهل ترى لو أسفرالموت ...

جحافل من جيوش الدود يجثم حولها الصمت ...

فأين أبي وأمي ... أين جدي...أين آبائي

لقد كتبواعلى الماء

ولست براغب حتى بخط اسمي على الماء

وداعا يا صحابي ،يا أحبائي

إذا ما شئتموا أن تذكروني فاذكروني ذات قمراء

وإلا فهو محض اسم تبدد بين أسماء

وداعا يا أحبائي.[٣٩]

إن الإحساس بالغربة والفناء كبير لأن الأمر يختلف ولا شك عند الذي يحيا النهاية في ثبات وانتظار غير التي يراها الآخر من بعيد. فالشاعر في هذه الأبيات يريد من الآخرين أن يذكروه بعد مماته لأنه في نظره أحق بهذه النظرة حتى لا يكون مجرد اسم من الأسماء، إنه حسّاس غامض ضاغط على الذات، فالموت هنا " شعور ضاغط على هذه الذات الشاعرة، لذا تموضع والحال هذه في الأعماق الروحية والوجدانية للشاعر " (٤٠).

ولا أجد من يختلف معه في النظرة لأن الموت حالة نفسانية محدودة في المكان والزمان. يحسها المقبل عليها ولا يستطيع توصيل المعرفة للآخرين. لقد كانت حياته قاتمة بفعل ما لحقه من متاعب في حياته. ولذلك نعزو هذه القتامة على هذه الحياة الخاصة جدا ،والتي كانت كما ألمحنا نظريّا موزعة بين طرد ورحلة، ومحاولات نسائية فاشلة، كما لا يمكن أن نسقط من حسابنا الظروف الاجتماعية القاسية، والظروف العربية بصورة عامة التي حملها في حلّه وترحاله، همّا أبديّا، فهو شاعر كل هؤلاء. فبرم بكل ما أحاط به وباح بالرفض رغم "أنه اتّهم بالجبن وبأنه متردد، وبأنه خائف ولكنه مضى لا يلوي. وكأنما يقول: لماذا أخون، وأنا ابن هذا الجيل الباحث عن السلامة بين فكّي الزّمن" (٤١)
وقد أكد ما رمى إليه في قصيده "رئة تتمزق"

الداء يثلج راحتي، ويطفئ الغد .. في خيالي

ويشل أنفاسي، ويطلقها كأنفاس الذبال

تهتز في رئتين يرقص فيها شبح الزوال

مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال(٤٢)

هذه المعاني المرهفة الحزينة التي تعلوها غلالة سوداء التي امتلأ بها قاموس الشاعر. (الداء يثلج راحتي/ يشل أنفاسي/ يرقص فيهما شبح الزوال/ مشدودتين إلى ظلام القبر)، إنها يوتوبيا الحزن تستعليه على حد تعبير إيليا حاوي، وتحيل فيه قوة المقاومة إلى الانصياع المطلق والاستسلام لها كيما تدفنه أنى تشاء. لقد ألف الحزن واندفع وراءه باكيا، فراح يتواصل معه بصراخ الثّكالى، يقول

في القصيد نفسه:

وا حسرتاه ؟ كذا أموت كما يجف ندى الصباح ؟

..كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب

وودت لا طلع الشروق علي إن مال الغروب

بالأمس كنت أصيح: خذني في الظلام إلى ذراعك

نام الزمان على الزمان، به وذا باقي في شعاعك

ثمة قلق بارز من هذا الموت الذي يتربص به الدوائر ولم يهل بعد، لذا كان لابد من دعوته للخلاص من ربقة الأذى والألم. والموت "يعتبر من أقوى المثيرات التي تترتب عليها حالة القلق، ويعرف الدكتور. محمد عبد الخالق القلق: "على أنه هو انفعال غير سار، وشعور بتهديد أو همّ مقيم، وعدم راحة واستقرار، وهو كذلك إحساس بالتوتر، وخوف دائم لا مبرر له من الناحية الموضوعية ... وغالبا ما يتعلق هذا الخوف بالمستقبل والمجهول"[٤٣]

وهذا الذي يبدو جليا من خلال هذه الأبيات وغيرها التي تهيب به أن يبوح بسريرته للعلن. فهو مشغول به ككل الناس أبدا، وإن التمس كل منهم طريقه الذي يرى من خلاله موته .

ولا نجانب ذلك أبدا إذا قلنا أن الموت هو رديف للحياة عند البشرية جمعاء، " وقد شغلهم منذ بدء التاريخ، والرغبة في اكتشاف ماهيته كانت أيضا منذ البدايات فكان أن اهتم الطب بذلك بمختلف التخصصات، والصحة العامة والعلوم الاجتماعية والسلوكية، وعلى الأخص علم النفس، وعلم الاجتماع والقانون، فضلا عن الدين والفلسفة " [٤٤] .كما لا نغفل مختلف الأدوار التي قام بها أدباء عرب وغير عرب في إضاءة عوالم الموت أمثال (جورج باطاي، جورج سالم، غابرييل مارسيل، وألبير كامو... والمبدع المغربي محمد أسليم)، الذين يمثل الموت المستوى الأول في أدبهم " ومنه تنشأ كل الإشكاليات التي تعصف بشخصيتهم وتجعلهم قلقين لا يركنون إلى قرار. وقد يقودهم ذلك إلى الشعور بعبثية الحياة، لأن العبث نتيجة طبيعية للتفكير والتأمل في الوضع الإنساني " [٤٥].

كان السياب أحد هؤلاء الذين جعل الموت محور الرحلة الشعرية، وبات يحلم به أنى سار، وها هي لواعجه يستهويها الموت فتخاله الملجأ الأمثل حيث تنتهي الآلام، آلام الجسد التي تخنق أعضاءه عضوا فعضوا، ولم يجد بدا من الفرار. وكان الفرار إلى الموت يلتمس فيه راحته هروبا من مأساته "والمأساة كما يقول إسماعيل صدقي زميل الشباب في كتابه "العرب وتجربة المأساة " هي نسيج الحياة وهي ماثلة في وجودنا اليومي ويقصد بها ما يمكن أن يحدث بصورة لا سبيل إلى تفسيرها والحكم عليها لأنها من طبيعة الحياة الإنسانية،

وتتمثل بصورة أساسة في"انهيار قيمة إنسابية"، ففي عالم الطبيعة لا وجود للمأساة، لأنه يخضع لنظام ضروري، فالموت والجوع والألم، وخيبة الحب، رموز لسقوط قيم إنسانية "(٤٦).

لا نلاحظ في شعر السياب تلك الانهزامية اليائسة إن صح التعبير، إنها انهزامية من نوع خاص إذ تفتت فيها إبداع نفس تواقة للبقاء والداء يكبلها بحبال الموت فلا تجد غير صراخ الضعف تتوسل به إليه كي ينهي مأساتها.

كم ليلة ناديت

وددت لا طلع الشروق

كنت أصيح (٤٧)

ثم تذوب لديه حركة الزمان لأنه لم يعد لديه فائدة، " وما جدواها، فهي زمن تحمله القصيدة في صلبها غير أن هذا الزمن لا يأخذ مثلما الأزمنة الأخرى أكثر من وجه، بل أصبح ديمومة قارة لا تبغي الامتداد والترسل، وإنما انتهت مثلما هي واقفة، وهو في الحقيقة متولد عن الومضة الواقعية التي ترد في شكل تداعيات منبعها هنا ثقل الداء "(48). لقد تآلف الموت وحياة الشاعر وباتا لايتفارقان، فالشاعر في رحلته مع المرض الذي هو من الأسباب الرئيسة للموت، وتلامس ماضيه مع حاضره، فكان الصراع المرير، تزاحمت الذكريات الجميلة بالحاضر القاسي الذي تجلى في الداء الذي يأكل جلده ويشهرالموت كل حين في وجهه وبدت هذه الذكريات تميل إلى الزوال، وباتت فوهة القبر فاتحة فاها المظلم تستدعيه، الماضي بأفراحه والحاضر بأحزانه، صراع ماثل للعيان ولم يبق غير الأستجابة للموت الذي له الكلمة الفصل .يقول في قصيد"رئة تتمزق "

يا موت .. يارب المخاوف والدياميس الضريرة

اليوم تأتي ؟، من دعاك ؟، ومن أرادك أن تزوره ؟

أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها

دعني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة(49)

ويتلو هذا المقطع مقطع آخر تتكشف له من خلاله النهاية الظلام حين يشتد عليه السقم، ويضيق عليه الأمل بما وسع. يصورفيه النهاية، فالموت آت لا محالة وهو " وفوق ذلك متشعب الدلالات والأبعاد، عصي عن المعرفة التامة؛ فهو تجربة شخصية لا يستطيع أحد معرفتها مالم يمت، وإذا مات تعذر عليه

إدراكها، وتبقى معرفته ناقصة إلا من خلال موت الآخرين، يقول "جيمس كارس: "ولكن كيف تأتي لنا أن نعرف الموت؟ وما هي الطريقة التي يبدو لنا بها؟ والإجابة على تلك هي أننا نجرب الموت في موت الآخرين" (50). قد حاول الشاعرأن يقتحم سديم الموت لمعرفة الخاتمة التي تنتظره فالحياة هي الموت نفسه بتعبير"كلود برنار "وهو ما أشار إليه السياب في قوله :

ياللنهاية حين تسدل هذه الرئة الأكيل

بين السعال على الداء، فيختم الفصل الطويل

والحفرة السوداء تفغر بانطفاء النور، فاها.(51)

إنها صرخات مريض جن بالموت، صرخات لا شك أنه لا يشبهها في عصره غير تلك الصرخات التي أطلقها " كيتس" المسلول، الذي هام بحب الموت، وسنتطرق إلى ذلك في حينه .

لقد ظل يناجي الموت، أو أن التصاقه بشبح أمه المتوفاة مسؤول إلى حد كبير عن إخفاقه في مضمار التواصل مع الآخرين مثلما أن هذا الإخفاق عينه مسؤول عن تثبته على شبح أمه.

إن النقص الهائل الذي يعاني منه بدر، وهو عامل تدميري بلا ريب، كان النتاج الحتمي لهذا الإخفاق بطرفيه .

ومن خلال هذا العبور للمراحل الحياتية التي مثلت حضور الموت في شعر السياب عبر مسيرته الشعرية نجد أنفسنا أمام حالة أكيدة، تجسدت فيها صورة الموت انطلاقا من وفاة أمه وهو الموت العادي، وبات في ميسورنا أن نقول بأن صورة الموت إنما تنبثق من هذه الحادثة دون سواها. فالموت الذي تخطف أمه وهي في ريعان شبابها لن يكون رفيقا على الإطلاق، ومن هنا تعزز في داخله انعدام الأمن والخوف، والشعور اليقيني بأن الموت هو الحقيقة المركزية في الوجود.

ولقد راح يصرخ لهذا السبب بين الفينة والأخرى "وغدا أموت، غدا أموت"، وهكذا نرى انسياب الزمن يطغى على الكثير من قصائده الذاتية، مثلما رأيناه دائما يصرخ بعبارات تدل على تشبث عجيب بطفولته المنطفئة. اسمعه يقول في قصيدته "دار جدي":

طفولتي ... صباي، أين كل ذاك ؟

أين حياة لا لا يحد من طريقها الطويل سور ؟

كشر عن بوابة كأعين الشباك

تفضي إلى القبور؟ [52]

لقدغطى الموت بظله كل جوانب الحياة التي يتطلع إليها الناس وبات هنا عند السياب عاملا تدميريا، فهو الناقل إلى النهاية ولكن هذه النهاية تصبح لذيذة ، لأنها ستنقله إلى عالم ألفه وغاب عنه. إنه عالم أمه التي أخذها الموت على حين غرة ولم يملأ فراغها أحد من بعد. فهاجس "الموت وليد إحساس ذاتي، نتيجة لمرض عضال لا برء منه ، لذا يكون حادا في داخل الشاعر، الذي تتناوشه أحاسيس أخرى تقارب الموت "[53] .

يقول في ذلك مؤكدا هذا اليقين:

وباق هو الليل بعد انطفاء البروق

وباق هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة

فيا قبرها افتح ذراعيك ...

إني لآت بلا ضجة، دون آه .[54]

"إن من يقرأ هذا النواح يترصد بلا شك حرارة العذاب وعظيم معاناته وسكراته، إذ أصبح نبض قصائده قائما على الموت وحده، يقاومه بروح مستسلمة، ويتحدث عن بقائه وأزليته بصوت عال، ويتأسى بموت أمه واللحاق بها بكبرياء مقنع "[55]

فبإمكاننا ونحن نضرب رفقة السياب في سهوب الموت وفضاءاته –أن نمسك بحمولة فكرية ثرية من أزمنة ما قبل الموت وما بعده، بدءا من وقعه الثقيل على الحي–الميت، ومفارقات أطراف فرجة الموت، من أقارب المحتضر وأباعده، وشعائر الانغلاق في طقوسية الموت، وما يستشعره المحتضر من أحاسيس تترجح بين الحقد والغضب، والرأفة والشفقة، وحتمية الموت القائمة في الزمان والمكان، وأن الحياة وهم، ،ذلك كله ما عناه السياب في إقباله على الموت في صياح تام ، عارفا في الوقت نفسه أن الحياة عبث، وأن الموت هو الحقيقة الوحيدة الصادقة التي تنهي جميع الأتعاب المحمولة .

وبما أن الرؤية الواقعية للأشياء تحيلنا على الألم فإن رد "فعلنا هو الإشفاق على فاعل الألم وحامله في آن واحد، باعتبارهما مجرد أداتين في يد خفية، تتجاوزهما، باعتبارهم ليسا سوى أداتين في أيدي الحياة كلية الحضور"[56] كان السياب وغيره من الأدباء الذين صنع الألم منهم أدباء خارقين يحمل هذا

الإحساس الفياض للألم فعبر عنه ومن ثم أشركنا في معاناته الكبيرة .لقد كان داؤه العضوي مشكلا للرابطة الأساسة التي تجمع كل إنسان أنى كان ، ولذا عرفنا قيمة ما يحمله وما يعانيه. وقد أمكننا ذلك من سبر أغوار نفسه المهترئة، التي تتنفس بالدم ،فكان التواصل تاما بيننا وبينه ،وليس عسيرا علينا كقراء أن نتواصل "والمنولوج الداخلي لديه ،ذاك الذي أحدثه فأضفى على قصائده شكلا أكثر حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية ، وأعني بالمونولوج الدرامي الحوار الذي يتدفق من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها. حيث تتداخل فيه كل المتناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان وتغيب الأشياء إلى حين"(٥٧) ونحن نرى وبشكل جلي ما فعله الداء الذي يمثل أول باب يلج منه الشاعر عالم الماوراء ويغيب عن هذه الدنيا، وما الحوار الذي تدفق على لسانه إلا دليل على الرفض لما هو قائم لذا جاء باهتا أصفر، مستبطنا النفس الفجيعة التي تكلست بالأتعاب –أتعاب المرض العضال الذي هدها والذي دفعها إلى الانصياع والخضوع كلية لنهاية أليمة، إلا أنه مهما كان الفاجع الشخصي قويا في هذه التجربة (الداء العضال) إلا أنه لا يمكن أن يكون مبررا لذلك الشكل من الاستسلام الذي واجه به السياب مصيره في سنواته الأخيرة في مطلع الستينات "(٥٨).

لقد كان الموت مجاله، وهو الحركة الطبيعية لحياته فكل شخص مقرب منه يعرف أن الموت آت لاريب. لذا لا ينفك يخاطبه ويخاطب من هو أمامه، وقد أسلفنا الحديث عن الأقرباء المقربين من المحتضر، وبينا كيف تكون نظرته نحوهم، وها هو يسوق ما يراه أحق أن يوصي به ما دام الموت سيطرق بابه قريبا. يقول في هذه الوصية:

من مرضي ،
من السرير الأبيض
من جاري انهار على فراشه وحشرجا
يمص من زجاجه أنفاسه المصفرة
من حلمي الذي يمد لي طريق المقبرة
أكتبها وصية لزوجتي المنتظرة
....
إقبال يا زوجتي الحبيبة

لا تعذليني ما المنايا بيدي

ولست، لو نجوت بالمخلد .

كوني لغيلان رضى وطيبة (٥٩')

كل ما نراه من صور يحمل الموت أو ينذر بالموت، حتى ملامح الغرفة توحي بالموت، لقد آل إلى حتمية قدرية، وبداخائفا من النهاية، وخائفا على من ترك خلفه، وكأنه يوحي لنا أن الخوف على الأبناء أبدا يطارد الآباء حتى وهم في طريقهم إلى إلى الموت، إنه انكسارمفجع. انكسار قلب أب ينتظر الرحيل على ابن ما زال لم يبلغ الحلم بعد. " وكان هذا عويله ، وإننا حين نعود قليلا إلى الوراء يوم كان الشباب وكانت الصحة نجده لا يختلف في غنائياته بالموت، ويستثني عن مرض آت وهو لمّا يبلغ السادسة والعشرين، ففي قصيد "أغنية للعندليب" التي عبر فيها كما "كيتس" والتي مفادها داء عضال ألم به شدت السياب إليها فصاح قائلا، راغبا في الانطفاء والأذواء:

أريد أن أموت يا إله ؟

وصرخ يائسا من هذه الحياة في مقطع آخر:

أو لو غرقت في دمي حتى القرار

وفي أغنية إلى عندليب يقول " كيتس "

"وقد قمت مرات عديدة في غرام الموت (٦٠)

وياطالما وسمتني بنعوت ناعمة في الكثير من القصائد الملهمة، ورجوته كيما يخرج إلى الهواء أنفاسي الهادئة .

والآن يبدو لي أكثر من ذي قبل أن من الغنى أن أموت.

فانقطع في منتصف الليل بلا عناء .

ولكن، وعلى الرغم من هذا الجنوح الشديد نحو الموت فإن السياب يبدي أسفه وأساه الحاد تجاه هذه الحقيقة الموضوعية .

ها نحن نرى نفسا مهترئة سيطر عليها الخوف من الموت ،وتمكن من أعماقها ولم يترك لها سبيلا إلى الأمل فانقطعت إلى البكاء على ذاتها وعلى الأشياء، لقد بدت الصور الحسية مجهدة هي الأخرى من خلال إحساسه الداخلي الذي ينم عن عدم الاستقرار والخوف. وقد تجسد هذا الانكسار في التجربة الخاصة "التي تجلت بصورة أساسة في الخوف من (السلطة، ومن الحاجة

المادية، ومن الألم، ومن الموت)" [٦١]. وبذلك صار أكثر غربة، يملأ صدره بماضي الزمن فنجده يحكي لنا عنها وكأنما هي وليدة اللحظة أو رآها رأي العين، بعيدا كل البعد عن واقعه المعيش، فتخاله ليس منا، وإنما منبته ماض سحيق، ولم تكن هذه الغربة إلا ناجمة عن معاناة قاسية " لقد كشف غربته هذه مرضه الأخير،فكان عليه أن يحسب بعقله الخطوات الباقية له في أرض المنفى الحجرية، بل يحس بعقله أيضا – إن صح التعبير – مقدار الألم الذي ينبغي أن يتجرعه قبل أن يموت ويدفن في جيكور قريته. وكان كلما زادت معرفته بالعالم المادي، وهو خداع، لمس مزيدا من الجوانب التي تضاعف الهوة بينه وبين ما يريد أن يكون"[٦٢]. وهذا ما نلمسه بوضوح في قصيده "الشاهدة " الذي استقرأ من خلاله غيبه وتصور وضعه، يقول:

"يا قارئا كتابي

ابك على شبابي ."

شاهدة بين القبور تبكي

تستوقف العابر يا صحابي

غضوا الخطى ولتصمتوا: إن القرون تحكي

في جملة خطت على التراب .

من نام في القبرودود القبر؟

يسأل لا ينطق بالجواب؟[٦٣]

لم ينتقل إلى هذه المرحة إلا بعد أن أدرك بحسه نبرة الحس الحياتي التي تبعث في النفس طمأنينة الحياة، ويكون لها بعد ذلك ما يسمى بالقفزة إلى الأمام، والانفتاح على كل ما هو مغلق ليتسنى الوجود بكل الأحلام والآمال، وهكذا نراه يردد مع المتنبي قوله:

وكل طريق أتـــــاه الفتـــــى   على قدر الرجل فيه الخطى

نحن بنو الموتى فما بالنا   نعـــاف مـــا لابد من شربـــــــه

ويقينا أن الحكمة القائلة "أبدا تسترد ما تهب الدنيا" هي صوت آخر نازع شاعرنا فانتهى مصورا لوضعه، إذ أنه تعب من الحياة.

أثر الارتباط بالماضي:

كل إنسان يحس، وهو يزحف نحو الأمام، أنه مشدود إلى الوراء، فتجده لا يفتأ ينظر ويعيد النظر، وتلك طبيعة فطرية فيه. لأن الوراء هو المنبع الذي يورده العطشى، والإنسان أبدا عطشان إلى ملهاه وأيامه الجميلة التي سكن فيها إلى لعب بريئة، وضحكات بريئة، وطفولة لا تعي غير صوت الدفء البريئ، فما تنفك تلك الصور تتراقص باستمرار أمامه مهيبة به أن يعيشها ثانية، ومن ثم نجده أي الإنسان يهرب دائما نحو هذا المستقر بخياله وأحلامه، ولذا فالحرية التي يبحث عنها موجودة في ظل هذا الماضي النقي " فالواقع الخارجي كما هو تافه والحياة الإنسانية تافهة، ففيم الارتباط بشيء فيه لا يأبه لرغباتنا أو حاجاتنا. يقول بسكال (pascal)، عندما أشاهد تعس الإنسان وتخبطه، وأرى الكون كله أبكم، وأشاهد الإنسان في غير نور يهتدي به بل متروكا لنفسه كالضال في هذا الركن من الكون، لايعلم من وضعه ولا ما جاء هنا ليفعله، ولا ما سيؤول إليه أمره إذا مات، وعندما أرى أنه عاجز عن كل معرفة، عند ذلك يعتريني الذعر كما يعتري رجلا أية وسيلة للخروج من هذه الجزيرة [٦٤]، سقت هذا للتدليل على أن الحياة إذا لم يكن فيها ما يدعو للإقبال عليها تصبح عبثا. وهذا هو الذي بات لصيقا بالشاعرين فوجدا نفسيهما يعبثان في ظل وجود لا يأبه للحياة التي يتطلعان إليها .

لقد كانت الصور بشكلها تمثل مناخا جنائزيا وتوحي بالموت، فلا بد والحال هذه أن يكون الماضي بعنفوانه وجلاله حاضرا لأنه الخلاص الذي يبتغيه كل شاعر من الحياة العقيمة، المزيفة، التي تبدو كامرأة تتجمل وتتعرض وتنتظر على حدّ قول العقاد. فالصورة متلاحمة مع حقيقة مرفوضة، أنها سقيمة حاملة القسوة والموت، وهي صورة تمكــّن كل منهما أن يوظفها بشكل عبقري فذ. فكان االماضي صورة استدعائية تقابلية عمقت المأساة .

فخليل حاوي جسّد كل تعقبه للماضي في ديوانه "نهرالرماد" فرأى نفسه مقبلا على واقع حضاري مزيف لم يستسغه، ولم يهضم الطريقة التي وجد نفسه بها فيه. فالزمن " إذن فاسد والمكان موبوء والدم العقيم أو الموت الذي لا يفضي إلا الموت، ولذلك جاء تعبيره عن الموت العدمي الحضاري" [٦٥]. وهو في ذلك الوجه الآخر للحياة البريئة التي ارتبطت به وظلت تمده بالحياة، كان إبانئذ الوجه الجميل الرخي الأخضرالمفعم بالرجاء والأمل.

لقد أكد خليل أن الشاعر"لا يصل إلى غايته إلا بعد أن يعبر معاناة نفسية غير عادية تحمل التجربة الكيانية إلى حالة من الرؤيا تتخطى وسائل الإدراك الحسي والعقلي"[٦٦] أي أن الشاعر يحيا في ظلال تجربة الركوزة في العقل الباطن وهو ما نعني به الطفولة بشكل عام أو مراحلها بصورة عامة. أي أنه "يؤكد أن الرؤية الأخيرة بالنسبة إليه هي القيم التي تنبع من الأصول الخفية الأولى في طبيعة الإنسان"[٦٧]. يقول في قصيد "جوف الحوت"

كل ما أذكره أني أسير ،

عمره ماكان عمرا،

كان كهفا في زواياه

تدب العنكبوت

والخفافيش تطير

في أسى الصمت المرير

وأنا في الكهف محموم ضرير

يتمطى الموت في أعضائه ،

عضوا فعضوا، ويموت

كل ما أعرفه أني أموت

مضغة تافهة في جوف حوت[٦٨].

إنه يبدأ الحديث عن نفسه انطلاقا من الفكرة القديمة التي تمكنت منها، وهي أنه يعيش في ماضيه ممتلئا بأسراره، يبحث عن نموذج بديل فكان أن عبر السيرورة الحياتية التي فرضت نفسها عليه بقوة فألزمته السير في اتجاه مجهول، فقد كان كهفا بما في المعنى من دلالة يخبئ أسرار الماضي التي تكلست عليه أردية لتستر كل شيئ، وكان إلى جانب ذلك يكتم معاناته التي رمز إليها بالحمى، إنه يموت وحيدا كاتما على ماضيه الذي مثل الصفاء والنقاوة. وقد حرص على التأكيد أنه سيموت في جوف هذا الحوت الذي عنى به الحضارة الصاخبة التي تجر الإنسان في طريقها ما لم يكن هذا الإنسان يساير زيفها ورعونتها .

لقد عمد إلى الماضي يستصرخه ويتشبث به إلا أن الماضي لم يرجع الصدى، فراح يشكك فيه، واستسلم لحاضره الذي وشم على جلده تجربة قاسية مريرة، قتلت كل إحساس غريب بعيد. يقول عن ذلك مبرزا حالة نفسية تحيا في

ظل هواجس متناقضة، ومبديا في الوقت نفسه نفوره مما هو قائم، أي موضحا موقفه نظرا لصعوبة التأقلم مع ما هم موجود، وقد وجد صعوبة في ذلك، لقد حاول معانقة الواقع كما هو – "وهو بطبيعته غير واقعي– يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها. لكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيئ"[٦٩] إنه مأخوذ بسحر الماضي على علاته.

كل ما أعرفه أني أموت

مضغة تافهة في جوف حوت. (٧٠)

وليس الحوت سوى الحاضر القبيح المرفوض الذي جثم على صدره فأحدث ندوبا في الجسد بالإبر السامة التي انهار جراءها الماضي والذكريات، ورغم ذلك هاهو يتلمس طريقه إلى المشرق، وتنبثق صورة الأطفال الذين هم ولادة متجددة وحياة أخرى بريئة جميلة، يمدون آباءهم بالقوة والثبات. يقول في ذلك:

إن لي جمرا وخمرا

إن لي أطفال أترابي

ولي في حبهم خمر وزاد

وكفاني أن لي عيد الحصاد[٧١]

ها نحن أمام رجل يحيا كله في طفولته، وقد لا تكون طفولته، الصورة المرتبطة به كفرد بالقدر الذي يراها مزيجا من العناصر المحيطة، فهي أبناء الصحاب، وهي البلسم الذي يستنير به في إضاءة دربه، وبذلك يظهر مدى الحرص على الماضي، الذي مثل الزمن البريئ وإن كان الموت هو خاتمة تلك التجربة، وبذا يؤكد هذا التفرد في الرؤية والتوجه، " لقد حمل تجربة الزمن والموت متفردا لأنه كان حالة متفردة، إنه لا يتفلسف كثيرا حول المشكلة وإنما يعيشها [٧٢]، لقد حمل خليل حاوي ماضيه بقوة وهو يجوب العالم بحثا عن المفقود، هذا المفقود الذي صار غريبا في حضارة لم تراع توقيرا له ولم يتقاطع معه أبدا لأنه يؤكد على ما نشأ عليه. لقد مات ماضيه هنا وماتت بذلك براءته التي ناء بثقلها منذ نعومة أظافره. ففي قصيد "السجين" نراه يشير إلى الغربة البائسة التي يحيا فيها مكبوت السريرة والأمل فراح يلقي باللائمة على الواقع الذي يلفه مشدودا إلى ماضيه، يقول :

بعد أن رثت عظامي من سنين

هل أخليها وأمضي

خاوي الأعضاء وجها لا يبين

شبحا تجلده الريح

وضوء الشمس يخزيه

وضحكات الصغار

يتخفى من جدار لجدار .

رد باب السجن في وجه النهار

كان قبل اليوم

يغري العفو أو يغري الفرار (٧٣)

ساير الزمن وعايش أحداثا جساما وعمل على اقتفاء أثر الحياة كما هي، ولكن طفرة الماضي ما زالت تلاحقه وتأبى أن تتركه متملصا من عقالها، نظر إلى نفسه فإذا هي شبح تجلده الريح وغابت عنه حريته التي كان ينشدها، وأمسى متخفيا بأجدرة الزمن وهو الذي كان قبل اليوم قامة رائحة في الفضاء البعيد ممتدا كصفصافة تبحث دوما عن الفضاء المشرق. وهو ما حاولنا الوصول إليه من خلال محاولة التعرية فكما يقول "فاليري "عن الشعرهو (الحيرة الممتدة بين الصوت والمعنى) أي أن ما يترتب من نتائج قد لا تعدو مجرد آراء تختلف فيما بينها الشروحات ." أي أن ما يضيع من معنى على مستوى الصوت قد يتحقق على مستوى الدلالة " (٧٣). وعجزنا مرتبط أساسا بالقول الذي يتحدث عما يسمى الرؤية، " فالرؤية هي قوام الشعر، هي خاصية كل شعر عظيم ينفذ إلى أحشاء العالم ليخرجه قضية مجسدة في فضاء مادي، في إيقاع وصورة. "(٧٤)

وليس هذا الفضاء سوى الهروب من واقعه الذي تجشم حمله على مرأى من الزمن، وكان لهذا الهروب دلالته على مستوى المعنى المستور يقول في قصيد "جوف الحوت " متحدثا عن المعاناة الكبيرة التي ينوء بها جسمه:

كان كهفا في زواياه

تدب العنكبوت

والخفافيش تطير

في أسى الصمت المرير

وأنا في الكهف محموم ضرير

يتمطى الموت في أعضائه،

عضوا فعضوا، ويموت

كل ما أعرفه أني أموت

مضغة تافهة في جوف حوت .(٧٦)

هذا هو الهروب من الواقع المريض المرفوض الذي تكدست عوامل الفناء فيه، لقد وجب التخلص منه والعودة إلى كهفه الأول وهو صباه الذي قلنا عنه أنه يمثل القبلة الأولى لأحلامه .وهذا ما نسميه بالانتماء للمكان ، لأنه يشكل اللبنة الأولى في تكوين الإنسان ويظل يحضر في كل مساراته، بل ويؤثر في توجيهه. ويعمل على إثرائه بالموروث الثقافي.، ويصبح بذلك علامة فارقة في حياة المبدع .ويسمى بالمكان التاريخي " الذي يستحضر بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن، "(٧٧).

وفي هذا المضمارلم يستثن السياب في رحلته الشعرية عن خليل حاوي، بل كان أشد التصاقا بالماضي لأن الماضي هو المفتاح الذي صيره مرابطا إن صح القول عنده لا يبغي عنه بديلا. ومن ثم راح يناغيه بأجمل الكلمات، وكانت المرأة إحدى أسباب التعلق به، هذا ما أكده في جل قصائده. لقد لخص 'بدر' هذا الصراع الطويل بينه وبين أحلامه بصراحة تامة فقال: "وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة، وكنت أشعر أنني لن أعيش طويلا ..." (٧٨)

هذا شعور الموت يناديه، وهو لابد مسيطر على هذه الروح المتعالية الحالمة، لكن الذي لم يقله السياب، وهو الذي أشار إليه الدكتور إحسان عباس يقوله: " أن السياب كان يحمل في ذاته عوامل الهرب من هذه المنشودة، ولهذا كان يسرع إلى تكذيب رائد قلبه أو يتعلل بتهمة التقلب والخيانة، وهو مشدود إلى وجه "الأم " الذي يطل عليه متوعدا من تحت الثرى " (٧٩)

لقد كان موتا محمولا على كتف تتلوى بالصراخ والرغبة في الأوبة إلى عالمه الذي انتظره طويلا وبذلك يتأكد لنا انكفاء الشاعر على نفسه يندبها ويتوارى خلف حقيقة مرّة لا يراها سواه، ولا يتوجع لها غيره، إنه باك حزين لم يبق له سوى الإيماءات التي تهيئ القارئ للبحث في قاموس شعره والبحث في الصيغ والتراكيب عن الدلالات. وبما أن الشاعر ضاقت به الأرض بما رحبت، فإنه لجأ إلى داخله، وتحولت دائرة انفتاحه إلى ملجإ ضيق، وبدأ التستر وراء ساتر من دوال ترمز إلى الموت مجسدة إحساس الشاعر به

وشعوره بفداحته، كما أبدى وبشكل غريب شعوره هذه المشاعر في مختلف القصائد في لغة انفرد بها دون سواه نتيجة تأثره بحقيقة الموت الذي يصارعه في كل خطواته. وكانت لغة المونولوج التي أدار بها حوارا ذاتيا داخليا استجابة لمنعكسات الشعور داخل نفسه ،فناجى الخالق، كما ناجى القوة الخارجية –أية قوة خارجية –التي بإمكانها أن تلهمه القدرة على الخروج من الضيق الذي لفه وضغط عليه حتى كاد أن يكتم أنفاسه. ونجده في كثير من الأحيان نراه يمتح مشاعره وأحاسيسه من شعوره بالموت من الداخل عندما يصوغ موت الأنا. يقول في قصيد " ليلة في العراق " :

وألهب كل ألواح الزجاج الزرق في الظلماء

فنور غرفتي، إيماض برق ثم رش مدارج الأفق

نثار من حطام الرعد فارتعشت له الأصداء

وحف، على الدجى، غاب من الأمطار والأزهار والورق

وكنت أصيح من أرقي

ومن مرضي: " أريد الماء "،

وتخنق صوتي الظمآن وهوهة الدجى والماء.

ويعول من بعيد بوق سيارة. [٨٠]

تلك إذن صورة الموت الداخلي الذي يستصرخ حين ضاقت سبل النجاة، وأصبح الفناء الوسيلة الوحيدة المستغاث بها لذا راح متوجها بخطابه إلى القوة الخفية مستعينا بها علها تأخذ بيده، فيجتاز محنته. إنه يعيش القلق الذاتي المنغلق عليه، فارتمى باحثا عن كوة يجتاز منها النفق المظلم، ليس هناك من يعينه على الهم الذي تكدس في أوصاله. وبقي يدور في أناه وحده وتم هذا التبادل بالإحساس معها "لأن هذه التبادلية الإحساسية كثيرا ما تنطلق من موضوعة جد مركزية تدور حول موت " الأنا " إذ تنم عن الجوهر المؤسس لهذا الإحساس – أصلا– وهو القلق من الموت " [٨١]

وهذه الصورة الحزينة المحمولة مردّها إلى الإحساس الدائم بالموت الذي واكب مسيرته منذ البداية أي يوم انتقلت أمه إلى العالم الآخر وأدرك أن الموت مفض إلى العدم ولا وسيلة لتجنبه، وأنه ليس سوى باعث للقلق الذاتي الذي يسبب الحزن والفوضى في الذات. فتبدو الحياة مضطربة تحرص على معرفة البحث فيما وراء الواقع، وتكون مشدودة إلى النهاية والقبر والآخرة، وتتشبث

بالتفاصيل، ولاتسمح للأمل أن يزورها، وباختصار إنه الاضطراب في المشاعر والافتقار إلى السكينة، في النفس، والانزعاج والحيرة والحزن .

إنه الموت الذي أصبغ على حياة الشاعر ألوانا من التسلط فبات يستذكر به الصبا والماضي ويضطرب لسماع هذه الكلمة المرعبة .يقول في طفولته ملتمسا دربه وسط الخوف من الواقع الكئيب.

طفولتي، صباي أين ... أين كل ذاك ؟

أين حياة لا يحد من طريقها الطويل سور

كشرعن بوابة كأعين الشباك

تفضي إلى القبور [٨٢]

لقد واجه الموت من منطلق يقيني بعد أن أدرك أن الموت يواجهه حتما فراح يستعيد ذكرى الصبا الذي ولى، وكان موت الذات مصورا في أوضح صورة، إذ صوره ثعلبا يطل عليه من خلال المرض المزمن. ورأى نفسه في الموقف اليائس مترددا بين العودة إلى الطفولة والأم والقرية ليحس بالنجاة المؤقتة من مخلب الموت " وبين استدعاء الموت نفسه – لأنه فيما يبدو – أهون من مكابدة المرض. ويدرك الشاعر أن العودة للطفولة مستحيلة ولهذا صرخ مستدعيا الموت "[٨٣].

منطرحا أصيح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله [٨٤]

أليس هذا هو القلق المتأزم المريع الذي أبى أن يجثم على صدره ويحليه إلى موضع المنتظر المتأسي بإقبال الموت. لقد ارتبط بماضيه وتأسى به كثيرا لعله يكون المنقذ الذي يحيل بعضا من حياته إلى راحة. وخلاصة ما يمكن أن نتحدث فيه عن السياب أنه عايش تجاربه بصدق وعبر عنها برجولة أكدت الرغبة الجامحة في الموت ليس لأنه يرغب فيه، بل لأنه المخلص من الألم والداء. لقد آل على نفسه أن يعيش بصدق رحلته مع الموت مثله مثل"خليل حاوي ".

لقد عبر كل منهما عن الموت بشكل يراه أجدر بالتعبير عنه، فاختلفا في أساليب التعبير، وكان الاختلاف ناجما عن الرؤية الخاصة للموت، وكل منهما مر بموضوعة الموت من زاوية خاصة أيضا. وكان لهاجس الموت حضوره في الذات سواء بالمطالعة أو بالشهادة، كأن يشهد ميتة من الميتات، أم بالقلق وكان

أن التزم كل منهمها بالتعبير عن الموت بدلالات مختلفة عما شاهد وعاين بطريقة رآها مناسبة، وإن كانت جميعها تصب في دائرة (الهاجس) أي القلق من موضوعة الموت. وهذا الاختلاف الذي أشرنا إليه كان للزمان والمكان حضور فيه. ومن ثم وجه كل منهما وفق دائرة الحدث والتعبير عنه بوصفية استقبالية أفرزت الصورة التي صدرت بوساطتها موضوعة الموت، ونقل ذلك بلغة السرد التي تلائم التعبير عن الموت، الموت المتصل بالآخر ومن ثم أيضا كان الحديث عن الذات في ظل(الآخر).

إننا أمام واقع امتاز عن غيره بالمواربة والنكوص، جسّده الشاعران بقوة في ظل ما تحكم فيهما من عوامل قاهرة لعبت دورا مميزا وجرفتهما نحو الارتداد إلى الماضي البعيد الذي اتسم عندهما بالصفاء والنقاوة والبراءة. ذلك هو مبعث الصراخ والبكاء عليه لأنه صورة مثالية لا تتكرر. بل يمكن القول أنها أفرزت ما نسميه الانكفاء على الذات واجترار الذكريات. لأن كل ما حولهما يومئ بالموت ولا أدل على ذلك من الانهزامية القاتلة التي تذكر باستمرار بالماضي. لقد عاش كلاهما هذه الظاهرة وترسخت في عقله فلم يجد مناصا للهروب منها، أي أنه أصبح يخاطب الماضي في نفسه لأنها تحيا بروح دراماتيكية قاتلة. ومن ثمّ بقي منغلقا على نفسه في دائرة محصورة، هي العهد الجميل، عهد الطفولة والبساطة. ولا شك أن هذه الرؤية التي لم تمكنه من الانفصام والتملص من عقال الماضي لها تأثيرات كبيرة على روحيهما، إذ أن ارتباطها بالذهن مترسخ رسوخ الصور الحية لذا كان كلّ منهما شادّا عليها بالنـّواجذ ، لاسيما وأنهما شديدا الإخلاص والوفاء فرسم كل منهما برهافة عليا تلك الحقبة بزمانها، فباتت خالدة خلود الوفاء. وكانت لصورة الماضي أزمنة حية أبت أن يكون الزمن الحاضر قد لعب الدور الذي يؤهله لإنسائهما، فكل الصور على علاتها ماثلة في الرأس وكل الآمال مازالت قائمة تمده بالعطاء وتهيب به أن يدع الحاضر لأنه لا يلبي حاجاته، ولا يحقق مآربه، ولا يطفي لهيب الشوق إلى الموت. يقول السياب في قصيد " نهاية " التي من خلال عنوانها نستشف المضامين التي تحاول أن تسقط كل الأقنعة التي يراد لها أن تخفي ذلك التشاؤم، وتلك الغيوم التي تسربل بها وجدانه، فوصف اللون القاتم على تلك الصور بسوداوية لا تضاهى .

" سأهواك حتى تجف الأدمع في عيني

....

" سأهواك حتى .." نداء بعيد

تلاشت؛ على قهقهات الزمان

بقاياه. في ظلمة.. في مكان،

وظل الصدى في خيالي يعيد:

"سأهواك حتى سأهوى " نواح

كما أعولت في الظلام الرياح، (٨٥)

ثمة احتمالات كثيرة نواجهها هنا، فأمامنا الحبيبة التي عايشها في الحلم ولم تتحقق وثمة الزمن الذي أشرنا إليه حينما ذكرنا أن هذا الزمن حاضر في الذهن يراود أفكاره على الدوام وثمة الأم التي لم تبرح مخيلته أبدا وظلت تناجيه وتناغي فيه اللحمة المفقودة. كل ذلك من بقايا الزمن، زمن دفن فيه ولم يبق منه غير الصدى، والصدى بالضرورة آخر ظل لنداء ضائع ،فهو يؤكد استمراره في الوفا ء للحب والبقاء على العهد، أي أنه يؤكد التصاقه بالمكان الذي انفتحت عليه عيناه وشبت عليه بداياته.

لقد كان مؤمنا بأنه سيستعيد ماضيه فتشبث به وزعم أنه لن يبرح المكان لذا ماانفك يخاطبه بعنفوان الإيمان والقوة لأن كل معالم الحياة اندفنت فيه ،وظلت ملامحه مشدودة إليه .

يقول في قصيد "دار جدي "

مطفأة هي النوافذ الكثار

وباب جدي موصد وبيته انتظار

وأطرق الباب، فمن يجيب، يفتح ؟

تجيبني الطفولة الشباب منذ صار،

تجيبني الجرار جف ماؤها، فليس تنضح :

" بويب" أنها تذرذرالغبار .

مطفأة هي الشموس فيه والنجوم... فنحن لا نلم بالردى من القبور

فأوجه العجائز

... وحين تقفرالبيوت من بناتها

وساكنيها، من أغانيها ومن شكاتها ،

نحس كيف يسحق الزمان

إذ يدور [٨٦]

هنا تزدحم الرموز حاملة شتى الأحاسيس والمتاعب القاهرة التي ينأى بها الشاعر والتي مثلت الطريق إليها الأمراض ،فما يلبث أن يجد نفسه عائدا إلى الماضي هاربا من حاضره فيتحدث إلى الجرار التي ماانفكت محمولة على أكتاف العذارى يرحن ويغدون ممشوقات متمايسات، تثمّد أعينهن بمسحة بهية تلك الطفولة وذاك الزمن وذاك المكان.

ولم يبتعد " خليل حاوي " كثيرا عما رمز إليه السّياب من بعد ، فهو الآخر كرس حياته باحثا عن الدفء في ظل ماضيه هاربا من حاضره الذي تكدست فيه كل عوامل السخط والكرب. إنه ينطلق من عمق التجربة الدينية التي أشرنا إليها في طفولته ليعبر من خلالها، عن مدى "المفارقة بين الماضي والحاضر، وقد امتص من هذه التجربة ما يعمق مأساة الحاضر الذي تنتفي فيه المعجزات "[٨٧]

يقول في قصيد" سدوم " التي ارتفع بها إلى مستوى الخلاص من حاضره، الذي ابتلي بالعهر والمجون. فبات لا يلبّي حاجة النخب والمنتظرين من الناس، الذين يتطلعون إلى زمن غير الزمن القاتم الذي اضمحلت فيه الرجولة والعزة. وكان لزاما عليه أن يعيش في قلب الحدث، ليأخذ الناس إلى مشارف الحياة الجديرة بهم، وبذلك يلج بهم قلب الحدث.

يقول في هذه القصيدة :

ودوت جلجلة الرعد

فشقــّت سحبا حمراء حرّى

أمطرت جمرا وكبريتا وملحا وسموم

وجرى السيل براكين الجحيم

أحرق القرية، عراها،

طوى القتلى ومرّا

....

وتلفتنا إلى مطرح ما كان لنا

بيت، وسمار، وذكرى

فإذا أضلعنا صمت، صخور

وفراغ ميت الآفاق .. صحرا

وإذا نحن عواميد من الملح

مسوخ من بلاهات السنين

إن تذكر عابر الدرب

بحال الميتين

فهي لا تذكر، جوفاء

بلا أمس، بلا يوم (٨٨)

ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة هو ذاك الوفاء للماضي الذي دلت عليه الأبيات، ففي قوله:

... وتلفتنا إلى مطرح ماكان لنا

بيت، وسمار ،وذكرى

فإذا أضلعنا صمت، صخور

وفراغ ميّت الآفاق .. صحرا

وإذا نحن عواميدمن الملح

نلمس الروح المتوارية خلف الذكريات لا تريد أن تبرح ماضيها، ومن ثم فهو يراوح المكان الذي سكنت إليه نفسه منذ الأزل ، فلا يبغي عنه تحويلا. إنه الوفاء في عزّ الحاضر المأساة، إنه الهروب في أجل معناه يؤدي هذا التصميم على البقاء ضمن دائرة الماضي ، بفتوره وسذاجته وصمته. إن الشاعر لم يأت بهذا من قبيل السرد التاريخي للواقع وحب له بل بإيمان ترسخ في الفكر على مر الظروف والأيام. فأصبح البديل لا يلبّي الحاجة ولا يفي الغرض. فقد تسمر بكله في ماضيه الغائب المندثر وهو من دواعي التأملات الكبرى التي لا يستطيع أن يتصورها الإنسان العاقل الذي يدرك ببداهته أن الحياة تجري إلى صيرورتها.

لا شك أن الحياة القاسية التي يعيشها الشاعر العربي في أرضه والتي امتزجت بالهروب من القائمين عليها على الدوام لم يقنع الشاعر العربي لاسيما هذان الشاعران اللذان كانا أكثر حرصا على الأمة من غيرهما. وكان الذي كابدوه سمة بارزة في حياتيهما. "لقد كانت الأرض مصدر عشقهما وكانت داعية

لتفجير المرارة في الذات وأحرقتها الآلام فرأى كل منهما أن الواقع غير ما أملوه، فالإنسان العربي في مراتب التردي والتقهقر "(٨٩).

فما الذي بقي لهم إذن ؟، هل بقي شيئ يعتزّ به ويعود إليه هذا الإنسان ليستلهم منه القوة ومن ثم يقدم على مجاهيل الحياة يناطحها ويغالبها ؟. كل ما هنالك إحباط وأوهام أوهمت هذا الإنسان بأنه قادرعلى تجاوز المحن والوصول إلى قمة المجد، فالخيبة التي صدمته كانت أعظم من يتقبلها الشاعرلذا راح يبحث عن موته في ظل ما آمن به من مبادئ احتاجت فعلا إلى التضحية ما دامت الحياة عبثا تحت هذا الحكم القاتم البائس .وهذا الموت مرحلة وصل إليها الشاعران بعد قناعة تامة أدركا من خلالها أن الأمور لا تستثني البقاء، فهم إما منفيون أو معذبون، أو محاصرون، وكل ما هنالك ينعي الواقع. "فالموت أصبح الغناء الوحيد للماضي الذي مازالت أيامه تلوح بالنور والضياء وتهيل الأطلال إلى أمجاد يتمسك بها الإنسان العربي كونها تمده بالحياة ومواسم العطاء " (٩٠).

في ظل هذا التأزّم الذي بسط همومه على الحياة لم يبق سوى نعي الحياة والهروب منها لأنها لم تعد تلك التي أمل فيها الشاعر، وكان لقرابين الموتى الذين يزورون المقابر كل حين دلالة أخرى على أن الحياة باتت مستغنيا عنها، فهم يموتون موتا عاديا لا يبغيه الشاعر وينقلون نقلا عاديا أيضا. والأحقّ بالميــّت أن يزفـّ إلى المقبرة مكلــّلا بالشهادة والنــّصر، ولكن عبثا لم نعد كما كنا نتمثل الصورة النموذجية للحياة من خلال الموت. كل شيئ بات باردا كالصقيع كما قال خليل حاوي في قصيد "بعد الجليد ":

عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديدا

عبثا كنا نصد الريح

والليل الحزينا (٩١)

لقد استفاق الرجل على وقع الهزائم فأصبح قدره أن يرى الموت يتسرب إليه من كل صوب، تبلدت أعضاؤه وأدرك أن عمره ضاع سدى. لقد كان الموت يطارده ولا غد له. إنه موت بطيئ يطل علينا في كبرياء لي لينقل أرواحنا ويذهب في صمت كأن لم نكن ولم نفعل شيئا .

تلك إذن صورة حقيقية عما أحسه الشاعر وواقعه ينكشف له كل حين عن مزالق تأباها نفسه وترفضه في ثبات. فكان لزاما عليه أن يعيش الموت في غدوه ورواحه راسما للذات التي يحملها صولجان التوجه في خفوت، لأن الموت يرى هنا منذ الأزل يقطف أرواح الناس كل آن، فينقلون إلى مثاويهم وتملأ حفرهم بالتراب، وهي حالة عادية لكن سرعان ما صارت تطارد الناس بأسباب أخرى كانت إلى أمد قريب ممنوعة. ولم يبتعد السياب عن ذلك عن ذلك لأنه فقد الرجاء بدوره في الغد فأصبح الحزن صابغا للروح التي يحملها يبكي للموت في شموخ وعزة ولا يبالي. يقول في قصيد"القصيدة والعنقاء " (٩٢).

وترفع الجنازة اليابسة المهدمّة

من رأسها ترنو إلى الجدران

والسقف والمرآة والقناني

لقد نظر إلى الحياة بمنظار سوداوي قاتم لأنه وجد نفسه في عالم ميّت "حيث لا وجود لشيئ "(٩٣). فالحياة مصيرها الموت والموت هو القاهر، قاهر بقوته وبجبروته وبإفرازاته، فله الكلمة الأخيرة مما يؤكد حتمية الاستجابة للموت من قبيل "إنا لله وإنا إليه راجعون"(٩٤). وهكذا يوحد الشاعر هنا إحساسه بالموت بشهادة إحساسه بموت الآخر، فيكون شاهدا على داخله حيث شعوره بالموت وحتميته، فيكون شاهدا على داخله أين تكمن عواطفه وأحاسيسه، وهي نفسها أحاسيس الآخر الذي يواريه التراب كل حين. فموت الآخر هو نفسه موته وهو بطبيعة الحال من الميتات الطبيعية التي يغادر فيها الإنسان عالم الحياة.

لا ضير أن يكون الإحساس بالموت لدى الناس عامة والشعراء خاصة كامنا في النفس، وقد أرجع الفلاسفة ذلك إلى النشأة الأولى، إلى طفولة الإنسان "بل ربما أرجعه آخرون إلى لحظة الميلاد نفسها، تلك اللحظة التي سماها "فرويد " (صدمة الميلاد)، بل ربما أرجعه آخرون إلى ما قبل ذلك حين كان نطفة غير مخلـّـقة في بطن أمه .. على نحو ما يربطون مثلا، بين حب الشاعر للظلمة، ووجوده في ظلمة الرحم، وبين بعض الآلام التي يعانيها والآلام التي قد عاناها لحظة الميلاد، حين تنسم أولى نسمات الحياة على سطح الأرض " (٩٥) .

فالمركوز في العقل الباطن يظل حاضرا يستعيده الشاعر عن غيرعلم منه، وينقل بذلك تصوراته، فالشاعر في حديثه عن الموت إنما يريد أن يضعنا في موضع المعاين فنحس بما يحس، فهو يقول لنا ها أنذا بين أشداق الموت الذي سيبتلعكم في أية لحظة، إنه يقول إنني أعيش كل هذه اللحظات هواجس الموت

فهي تطغى على جوارحه وتهيمن عليه حتى لكأنها تحيا في كيانه. وذلك بسبب ما يرى ويشاهد على الأرض كل يوم.

يقول "خليل حاوي " في قصيد " حب وجلجلة ":

وأنا في وحشة المنفى

مع الداء الذي ينثرلحمي

ومع الصمت وإيقاع السعال ،

أنفض النوم لعلّي اتــّقي

الكابوس والجن التي تحتل جسمي

وإذا الليل على صدري جلاميد ،

جدار الليل في وجهي

وفي قلبي دخان واشتعال،

آه ربي. صوتهم يصرخ في قبري :

تعال .. (٩٦)

لماذا كل هذا التشاؤم المرعب؟، ثم لماذا هذا الالتفاف حول قضية الموت التي لاتلبث تنسل من بين أصابعه لمتلي شروطها وبكيفية حادة. وها نحن نراه بين براثن الموت يتسلى بالرعب ،الوحشة، والداء والصمت. وكلها ضمن إطار الكوابيس التي تهيمن على الذات لتعطر المكان برائحة الموت، فيستجيب للنداء بعد أن سمع الصوت آتيا من القبور.إنه يفكر في الموت نتيجة إحساس لا يعرف مصدره، وإن كان إحساسا دفينا فيه. وإلا كيف نفسر الحديث المستمر عن الموت، أو ليس للذكرى حضورها وللأخت في كل ذلك حضورها. فالترقب للموت يجعله يتألم، بل في حالة من الألم الشديد والمعاناة الدائمة، ومع هذا لا يستطيع التملص منه.

يقول عزالدين إسماعيل في ذلك: " نحن نتصور الحياة إيجابا، والموت سلبا، والمنطق يقضي بأن يكون أحدهما نقيضا للآخر. ولكن هذا التصور مازال يعتمد على تصورنا الموضوعي للزمن، أي بوصفه مسافات لها بداية ونهاية. ولكن لو رجعنا إلى التصور الشعري، أو النفسي للزمن ؛ من حيث هو ديمومة وتدفق. أدركنا أن الحياة والموت في كل لحظة، وفي وجودنا تجتمع الحياة والموت معا،

كما يجتمع الأمل والألم. فبغير الموت لا تكون الحياة، وبغير الألم لا يكون الأمل "(٩٧).

لقد عايش الشاعر أسباب الموت من خلال جملة من المعطيات التي لها السيطرة على الذهن وجعل الروح مستلبة، ولكن في واقع الأمر ثمة نتائج على المستوى العام خلدت الرؤى والأفكار في شعر معبّر بليغ. فكان التعبير حاملا لدلالات قوية دالة على النزعة التي تحكمت في الشاعر بانفتاحه على الرموز والمعاني. إنه أصبح بروح غير الروح التي جاء بها إلى الوجود .لأنها امتلأت بالتصورات نتيجة القلق الذي يساورها باستمرار.وكان لابد أن يفضي إلى المعرفة التي يستبيح بها العالم الغيبي من خلال التوهم والحدس.

ولم يختلف "السياب "عنه في الرؤية، ففي قصيد "مرحى غيلان" تجلت هذه الرؤية بوضوح، ونقصد بها رؤية الموت من مجموعة من المعطيات المحيطة، والظرف القائم إذ يقول:

... ينساب صوتك في الظلام، إلي كالمطر الغضير،

ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير

من أي ّرؤيا؟ أي سماوة؟ أي انطلاق؟

...وأظل أسبح في رشاش منه، أسبح في عبير.(٩٨)

إن التنبؤ بالموت صفة لصيقة بالشاعر في كل مقولاته التي تنساب بين شفتيه، إنه يورثها الناس والقراء على اختلافهم، إنه يقول بأن الموت حريص على أن يكون لازمة في القول أبدا، ولا أستطيع التملص منه. هذا على سبيل المصاحبة غير العادية التي تلف شعره على الدوام. لاشك في ذلك، وهو ما استنتجه الدكتور علي عزت حيث رأى " أن الشاعر يكثر من المصاحبات غير العادية، ويبغي الاستعمال المجازي على لغته. ورأى أن صور الشاعر تشتق في الغالب من لغة الميلاد والإجهاض والعقم والموت " (٩٩)، والذي نستنتجه من هذه الأبيات هو تلك الصورة المخبوءة خلف الصريح من العبارة، وهو الذي يوحي بالرغبة في الموت أو إن شئنا التفكير الجامح الذي يطغى عليه، لذا كان في حديثه عن غيلان حديث المقبل على الموت، فثمة مصاحبة تمثلت في المجاز الخفي الدال على التفكير المسيطر عليه وهو الموت. كما أن هذه المصاحبات تحمل إلينا القدرة الفائقة للشاعر الذي لا يربط نفسه بنمط واحد وشكل واحد بقدر ما يندفع على ابتكار أنماط تعبيرية جديدة لم يسبقه إليها أحد من قبل. وكلها "تعكس وضعا مقلوبا في المجتمع "(١٠٠). وقد أكد ذلك بقوله "أبي على ظهري" فاللفظة

العادية لا تحمل معناها كما ألفناه بل نجدها غير ما اعتدناه في الاستعمال. وعند قراءتنا للنص الشعري هنا ينتابنا ذلك التوهج الذي تتبئ به الأبيات، إذ يصبح انسياب الصوت دالا على الوحشة لاسيما إذا امتزج بالظلام وحمل المأساة التي يتخبط فيها الشاعر في غربته. إنه يحيا في ظل البعد الموت، ولقد أشرنا إلى أن هذا الموت ما هو إلا الصورة الخاتمة التي تأتي على الجميع وكل واحد ودوره، ولكن الذي يحسه أكثر من غيره هو هذا الشاعر الذي استطاع أن يعبر بما تجيش به النفس من ألم وحزن.

كل ما هنالك هو كلام ظاهر بيّن لا يحتاج إلى تعليق إن نظرنا إليه من زاوية البساطة، لكن الحقيقة أن الشاعر في الباطن يرثي نفسه وحتى يخفّف عن أهله ألم المصاب راح يتحدث بهذا الخطاب الشجي فاستعار صورة "غيلان "للمخاطبة مستشفعا بالنثر القديم (الجسد يفنى والروح باقية. لقد أوحى بمعنى فلسفي صادر عن تأمل عميق لا تجليه الصياغة الشعرية لنا إن نحن قرأنا القصيد قراءة عابرة.

وعليه فالموت هو الصورة اللازمة للحياة والتي أمدت الشاعرين بذلك الزخم من القول الذي بات علينا تصفحه لتجلية الحقيقة ومن ثم الغوص في الردهات المظلمة التي اتسمت بها نفساهما وهما يعبثان بالقول للبوح بالمعاناة التي عايشاها طوال رحلتهما، التي رأيا فيها الموت بألوانه يسطو على أعز من عرفوا. فكان استحضار تلك الأوقات عسيرا عليهما ولكنه مدعاة للإبحار في التعبير حتى يؤبنا نفسيهما من خلال كل صدى للكلم .وكان الإيمان بالنهاية حتميا لذا كانا حاملين في قلبيهما معرفة الله، "وفي العقل معرفة اللغة، ومن المعرفتين تشكلت اللغة الشعرية عن الموت والحياة، ولقد أشار الناقد "نسيب نشاوي إلى هذه الحقيقة وهو يحلل إحدى القصائد بقوله: " إن الشاعر يفنى في التجلي القدسي الجديد، فتذوب أمراض النفس المادية، وتنطلق الروح بفطرتها نقية مطهرة من الدنس الدنيوي، تتعالى في سمو ملائكي معجز، لتمتح من القداسة الإلهية معادن الجمال والكمال الرفيع ."[١٠١]

هذا عن الروح المتسامية التي تشكل الموت الطبيعي فيها بصور متنوعة مختلفة ومتباينة. وحاول كل من الشاعرين أن تكون نظرته ملائمة لما آمن به طوال الرحلة الشعرية .

الهوامش

١ــ البياتي: الديوان ص٨٢

٢ــ د، فاخرصالح ميا: النظم الإبداعي عند الشاعر بدر شاكر السياب ص ٤٣

٣ــ د. محمد حمود: الزمن والموت في الشعر العربي الحديث، مجلة الباحث عدد ٣٧، جانفي ١٩٨٥

٤ــ فؤاد رفقة: الشعر والموت، دار النهار للنشر بيروت، لبنان ١٩٧٣، ص ٤

٥ــ ثريا عبد الفتاح محسن: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب لبنان لاطبعة ،ص١٥٣

٦ــ روز غريب: تمهيد في النقد الحديث. دار المكشوف. ص ٢٩٤

٧ــ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين، بيروت ط٦ ،١٩٨١م، ص ٣٠٦

٨ــ د، عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. دار العودة، بيروت ط٣. ص ٣٥٤

٩ــ د. محمد حمود. مرجع ،س، ص ١١٠

١٠ــ المرجع نفسه ،ص، ن

١١ــ د. عزالدين إسماعيل .م،س، ص ٣٥٧

١٢ــ الديوان ص ٣٥٥

١٣ــ الديوان ص٧٠٢

١٤ــالديوان ص٢٥٥

١٥ــ الديوان ص ٦٧٢

١٦ــ د، محمد التونجي: بدر شاكر السياب واتلمذاهب الشعرية العاصرة، دار الأنوار بيروت. ١٩٦٨ص ١١٣

١٧ــ الديوان ص ٢٨٨

١٨ــ عبد الرحمان بدوي: الموت والعبقرية م، س، ص ٢٢٩

١٩ــ جان فونتان: ترجمة قويعة ،الموت والانبعاث في أدب توفيق الحكيم، الدار التونسية للنشر، ديسمبر ١٩٨٤/ ،٥٢

٢٠ــ د، عبد العلي الجسماني: سيكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم بيروت ص٢٢

٢١ــ الديوان ص٣١٧

٢٢ــ الديوان: منشورات دار الطليعة والنشر، بيروت ط٣، ١٩٦٢.ص ١٥

٢٣ــ د، عبد العلي الجسماني، م،س،ص ٢٣

٢٤ــ الديوان ص ٣٢٤

٢٥ــ الديوان ،ص ٣٢٨

٢٦ــ الديوان ص ٥١

٢٧ــ الديوان ص ٢٦

٢٨ــ فخري صالح: دراسات نقدية ،م س، ص٦٩

٢٩ــ جان فونتان، م،س، ص ٥٦

٣٠ــ فخري صالح، م، س، ص ٨٢

٣١ــ عبد العلي الجسماني: الإبداع، م ،س، ص ٦٠

٣٢ــ إيليا حاوي: خليل حاوي في سطور: دار الثقافة، بيروت، ط١، حزيران ١٩٨٤م ص ٩٦

٣٣ــ الديوان: ص ٢٨

٣٤ــ إيليا حاوي، م، س، ص ١٠٣

٣٥ــ الديوان، ص٦١

٣٦ــ فخري صالح م،س ،ص ٧٨

٣٧ــ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي، م، س ،ص٨٩

٣٨ــ المرجع، ن، ص ٩٠

٣٩ــ الديوان، ص ٧٠١

٤٠ــ وليد مشوح: الموت في الشعر العربي السوري، دمشق، سوريا، ط١، ص ٣٢١

٤١ــ د، أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، دار العودة بيروت ط١٩٨٠ص ٢٥٢

٤٢ــ الديوان ص ٧٠٣

٤٣ــ د، أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، الكويت، عالم المعرفة عدد ١١١ مارس ٧

٤٤ــ المرجع نفسه ص ٧

٤٥ــ د، غسان السيد: إشكالية الموت في أدب جورج سالم، غابرييل مارسيل، البير كامو، دار معد للنشر والتوزيع ط١٩٩٣،١ص ٧٧

٤٦ــ جلال فاروق: الشعر العربي الحديث، دار العودة بيروت ١٩٨٦ص ١٣٨

٤٧ــ الديوان ص ٤٣

٤٨ــ محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ١٩٨٤ص ٤٢

٤٩ــ الديوان ص ٤٥

٥٠ــ جيمس، ب، كارس: الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي، ترجمة بدر الديب، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية (المشروع القومي للترجمة ط١، ١٩٩٨/ ص ٤

٥١ــ الديوان: ص ٤٥

٥٢ــ الديوان: ص ١٤٣

٥٣ــ د، وليد مشوح، م، س، ص ٤٨

٥٤ــ الديوان: ٢٣٦

٥٥ــ عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، م، س، ص ١٨١

٥٦ــ محمد أسليم: الكتابة والموت، نحو إيتيكا جديدة للموت "الاتحاد الاشتراكي (الملحق الثقافي)٤أكتوبر ١٩٩٦

٥٧ــ د، سهير القلماوي: مختصر محاولات حول نظرية الرواية ص ٢١

٥٨ــ ت،س، إيليو. أصوات الشعر الثلاثة، ترجمة سلمان محمود حلمي، مجلة الفصول الأربعة، بغداد، خريف ١٩٥، ص ٥٤، ٧١

٥٩ــ الديوان ص ٢٢١

٦٠ــ الديوان ص٣٢٨

٦١ــ جلال فاروق الشريف: الشعر العربي الحديث، م، س، ص١٦٢

٦٢ــ د، أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، م، س، ص ٢٤٩

٦٣ــ الديبوان ص ٢٨٤

٦٤ــ أنزيو (ديدييه): الوجودية، الكاتب المصري، أكتوبر ١٩٤٦، مجلد ٤ عدد ١٣، ص ١١٩،١٤٨

٦٥ــ د، خليل الموس: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ط١، ١٩٩١، دمشق، مطبعة الجمهورية ص٨٥

٦٦ــ فخري صالح: دراسات في أعمال .. م، س، ص ٧٨

٦٧ــ المرجع، ن، ص ٧٩

٦٨ــ الديوان ص ٦٩

٦٩ــ د، عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة بيروت ط٤، ١٩٨١ص ٦٥

٧٠ــ الديوان ص ٦٩

٧١ــ الديوان ص ١٧١

٧٢ــ د، إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، م، س، ص ٨٦،٨٧

٧٣ــ الديوان، ص ٧٧

٧٤ــ سعيد الغانمي، م، س، ص ٢١١

٧٥ــ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ص١٠٧

٧٦ــ الدوان :ص ٩٧

٧٧ــ د، خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة ،بيروت ط٢، ص ٣٠

٧٨ــ مقدمة ديوان أساطير ص ٧

٧٩ــ د، إحسان عباس / بدر شاكر السياب، م، س، ص ٨٧

٨٠ــ الديوان ص ٦٣٣

٨١ــ د، وليد مشوح: م، س، ص ٤٩٢

٨٢ــ الديوان ص ١٤٦

٨٣ــ مجلة الباحث، عدد ٣٧، مارس ــ جانفي، ١٩٨٥م، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ص ١٢٣

٨٤ــ الديوان ص ١٣٩

٨٥ــ الديوان ص ٨٣

٨٦ــ الديوان ص ١٤٣

٨٧ــ آمنة بلعلي: أبجدية القراءة، م ن س، ص ٧١

٨٨ــ الديوان ص ١١٢، ١١٣

٨٩ـ د، قصي الحسين: الموت والحياة في شعر المقاومة، دار الرائد، بيروت، لبنان ص ١٢٨

٩٠ـ م، ن، ص ٤٠

٩١ـ الديوان ص ١١٧

٩٢ـ الديوان ص ٣٠٣

٩٣ـ سعيد الغنمي: منطق الكشف الشعري، م، س، ص ٧٣

٩٤ـ سورة البقرة ، الآية ١٥٦

٩٥ـ عصلة أحمد: الموت في الشعر العربي الحديث، م، س، ص ١٥٢، ١٥٣

٩٦ـ الديوان ص ١٣١

٩٧ـ إسماعيل عزالدين: روح العصر: م،س، ص ١٩٢، ١٩٣

٩٨ـ الديوان: ص ٣٢٤

٩٩ـ د، علي عزت: اللغة والدلالة في الشعر، دراسة نقدية، م، س، ص ٢٧

١٠٠ـ عثمان حشلاف: التراث والتجديد شعر السياب. م، س، ص ٢٠١

١٠١ـ نشاوي نسيب: السبر الأدبي ص ٤٤٢، ٤٤٣

الفصل الثاني

الموت العنيف

الموت العنيف

من المتعارف عليه بين الناس هو أن الأموات ليس لهم مرحلة وسطى، ومن خلال دراسة الظواهر الطبيعية التي تسبق الموت أو تصاحبه ،نجد ثمة واقعا مضطربا وعدم استقرار، وهو في الحقيقة الصورة المعبرة عن الدوافع والتأويلات المقيتة التي تهدف إلى تقريب الشخص من قدره .

ولا نستبعد هذه النظرة من النصوص الشعرية الكثيرة التي نطق بها الشاعران، مثلهم مثل غيرهم من الشعراء، ولكن هذين الشاعرين كانا أكثر حرصا منهم لجملة من الأسباب سبق وأن أشرنا إليها. لقد تمكن الشاعران، إن صح القول، من أن يخلقا نوعا من العداء للموت ،وقد دل على ذلك ما كتبا ،إن رمزا أو تصريحا، فقد جاء الحديث عن الموت موصوفا بعدد من المشاهد التي مبعثها القتل والاغتصاب والانتحار إلخ ... وبما أننا سنخوض في هذه الدوامة التي يتصارع فيها الشاعر بمعية الموت، علينا أن نجنب أنفسنا ما ذهب إليه الفلاسفة الوجوديون، تلك الفرضية القائلة على حد قول (simone de beauvoir) "الموت ليس طبيعيا قط، وأنه دوما قتل " كون هذه النظرية بما تحمل من معنى قد لاتستجيب للنظام العقلي الذي يحمله الشاعر أو المفكر. فثمة أسباب قد لا تجعل هذا أو ذاك ينغمس فيما يدعو إليه الآخر، وإن وجدت فإن الصدفة هي التي جمعت بينهما ليس إلا.

حينما نسوق صورة القتل من خلال المفهوم الطبيعي، فإن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تكرار لواقع ألـــّقـــه لنا الشعراء باختلاف مشاربهم. ولذا لا نحتاج إلى كثير من التفسيرات لنعبر للآخرين عن وجهات نظرنا بالقدر الذي يجب أن نمكنّهم من تقديم التعازي إلينا، وهذا أقلّ ما يجب أن يقدّم في مثل هذه الحالات .

لكن الميتة التي تأخذ بأفكارنا وتهيب بنا أن نقول هي تلك التي تفاجئنا على حين غرة، فننغمر في دوامة المأساة، ثم تكبرمعنا هذه المأساة وتغلق علينا باب الرجاء والأمل. ذاك هو بيت ما نريد لأن الشاعرين وهما أكثر من يرى ويتأثر تمكنـــّا من رصد الحقائق التي غابت عنا جميعا. وذلك لأن الشاعرأوسع بفضائه من النظرة البسيطة التي يتمتع بها العامة والسواد من الناس. وفضاء الموت "ينبثق من مصاحبة الشعر للزمن والحياة، لذا أخذت موضوعة الموت أبعادها الثقافية من حركة التاريخ ودينامية الفكر الإنساني"[١].

وكان للسياسة حضورها في الشعر العربي مما مهّد إلى الإفصاح عن الرأي بصورة أكثر تداخلا، ففي هذا الجانب مثلا، كان الشاعر يتهرب من البوح بسريرته أمام السلطان خوفا من البطش السياسي، ومن هنا كان هذا الجانب ملهما، وكان لابد أن ينقل الشاعر معاناته عبر الرمز الذي يفسح المجال للتعبير عن السريرة دون خوف ــ على الأقل إلى حين ــ وسيأتي ذكر ذلك من خلال النماذج الكثيرة التي وضعنا أيدينا عليها، وقد لا نستبعد الجانب الثاني الذي نقل صورة الزيف الذي تتخبط فيه الحياة العربية بشكل أو بآخر، هو الجانب الأخلاقي الذي بات يقضّ المضاجع نظرا للتغيرات التي مسته ،فأصبحت عبادة المادة هي السبيل الوحيد الذي يعبد، وأحدث ذلك تغييراعلى مستوى الأسرة وعلى مستوى الفرد. وكان لزاما على الشاعر أن يجاريه ،قي نقل آثاره بلغة شعرية تهفو إليها النفوس وترغب في سماعها.

لكن ماذا نفعل إزاء هذه الصنوف من الإشكالات التي توزعت هنا وهناك؟. فالشاعر هنا تناول الحياة من الزاوية التي تشدّنا إليها دون أن يبوح أو يفصح بالمصيبة التي يتعرض لها المجتمع. فهو يريد منا أن نسلخ الجلد وننفتح على الموضوع القاسي؛ الذي هيأ النفوس لاستقبال الفناء والموت بأبشع الصور. فهو أي الشاعر أوجد جملة من العوامل التي حددت عملية القتل ومكانها، وهو من هذه الزاوية يلح علينا أن نستحضر مراهم الشفاء للمصيبة التي حلـّت، فالموت يأتي على غير انتظار منا ونكاد نجزم بأنه اللامعقول ينزل بنا. فالدافع الأول هو حماية الناس من الموت القاتل لأنه جاء عن طريق الأنا الذي سيطر على العقول المريضة التي تزيد مأساة الفقراء .ّ

وهنا نلفت الانتباه إلى أن شاعرينا اللذين نتحدث عنهما هما من طينة المتعاطفين بصدق مع هذه الفئات المقهورة، وليسا من الفئة الرومانسية التي تهيئ نفسها للبكاء على ذاتها "فالرمانسي هو من أحس بأنه وحيد أمام موته الذي يختاره، لقد أصبح الموت مفكرا فيه ومكانا تلتقي فيه الكتابة مع توتر كاتبها الذي يتذكره ويتحد به "(٢)

علاقة الشاعر بالمدينة

لاشك أن الدافع النفسي له حضوره في العملية الإدراكية، ولذا كان التعبير عن مفهوم الموت من هذه الناحية غامضا ورمزيا احتاج إلى توضيح. وهل يعقل أن ننسى ذاك الطموح الكبير الذي حمله السياب وهو يدخل بغداد عاصمة الرشيد، فاصطدم بالسياسة التي كبّلت جناحيه، وأودعته السجن العديد من

المرات. "لقد استطاعت المدينة من خلال الزحام والسرعة واللامبالاة أن تضع الإنسان في سباق مع الزمن، وأن تحوله إلى آلة، ففقد صلته بالآخرين، وتفككت أواصر المجتمع "(٣) .

فالعلاقة بين الشاعر والمدينة قديمة ولاشك، ولكنه. هنا لبست لبوسا مختلفا على الشاعر الذي جاء من الريف حاملا قبعته ويقينه. فلابد والحال هذه أن تحتل حيزا كبيرا من حياته، ولعلّ ذلك ما استرعى انتباه الكثير من الدارسين فعملوا على البحث في أسباب تلك العلاقة التي تمتـّنت بينهما.

لقد كان إليوت واحدا من الشعراء الذين نالت المدينة نصيبها من الحديث في شعره، وكان تعليقه عليها قد نال من الدراسة الكثير، لقد قال شعرا كثيرا في المدن وترك هذا أثرا كبيرا في الشعراء، لأنه حمل معاني ذات بعد ومغزى كبيرين لقد عالج في قصائده مشكلات تخص الحضارة " فتحدث عن عقمها وتفسخ العلاقات الإنسانية فيها، بعد أن كفت الغلال عن النمو والحيوانات عن التناسل والبشر عن الإنجاب، وغدت أروبا لا تلد سوى الخراب ؛ فالأرض ــ رمز الخصب ــ"قمامة متحجرة "، والحب فيها وقتي زائل، وكل ما فيها زائف ؛ فالرعد عقيم، ونيسان ــ رمز الخصب ــ رمز للجدب والبياس."(٤)

ولم يكن الشاعران حاوي والسياب بعيدين عما عايشه الشاعرإليوت " ، فكان أن حملا أتعاب المدينة بقسوتها وبجرائمهامن أجل الذود عن الرغبة الجامحة التي تصهل كالدخان في النفس.

قتلت الدنيا الروح وقتلت السياسة الطموح، رغم ما أمدتهما من خبرات إلا أنها ظلت خليطا ومزيجا من الموت المنقول في جرائد الصحافة وفي المجلات وفي الإعلانات ،وفي كل شيئ ينبئى بالحياة .

فالسياب تمكن بوعيه العميق "بالمكوّنات الذاتية المتشابكة لرؤيته الذاتية والموضوعية من جهة ،وبإدراكه للجذور الإنسانية التي تشكل قصة قابيل وهابيل من ناحية أخرى، أن يكثف كلا منهما في الذات الأخرى، ليخلق من ذلك التكثيف موقفا شعوريا، وبنية يتداخل فيها الوعي والإدراك ،"(٥).

فقابيل هو ذاته الإنسان في المدينة الذي يقتل بلا رحمة .

قابيل أخف دم الجريمة، بالأزهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي، وهي تنبض بالضياء

عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة
والليل لها عماها. [٦]

لقد أخذ قابيل عهدا بأن يقتل هابيل باستمرار مادام هذا ينهاه عن ملذات الحياة التي هي في النهاية ليست سوى "قمامة متحجرة ".

وما نلاحظه هنا هو هذا الموقف من الواقع والحياة، لقد كان صريحا في موقفه، "لأنه موقف نابع من قلب الحدث بكل دلالته ونموذجيته " [٧]

فالشاعر له مواقفه الشعرية تجاه الحياة وتجاه الإنسانية جمعاء، موقف محدد واضح أساسه الرفض للواقع الذي تحمّله الناس لاسيما إن كان هذا الواقع خاضعا للعرف والعادات والتفكير العربي، تفكير خاضع للتسليم بالآتي قبل حدوثه، "فهو يترقب دائما الموت وقيام الساعة وفناء هذا العالم، وتحدثه بهذا يستغرق استغراقا فظيعا كئيبا "[٨]

لا شك أن الموت قد نال بحق جزأ من حياة العرب وأخذ منهم أوقاتا طويلة في التفكير فيه والتمعن فيما هو آت. ذلك الذي جعل الشاعرين يتحديانه بنظرة جديدة تؤكد على ضرورة الانصراف إلى البحث في أسرار الحياه بدل البكاء على ما سيأتي. فالموت الذي يلج الأبواب ويدخل الأسى ،ويحرك لواعج البكاء هو موت لا يستحق منا الانتظار ،بل يجب أن يكون لنا منه موقف التحدي وذلك بالتعبير الصادق والانفعال الحار ،لقد ذهب "خليل حاوي"هذا المذهب المطلق للبكاء والنحيب في الرفض ،وحدد موقفه من قضية الصراع الإنساني مع الحتميات الكونية ؛ ذلك أنه يسلم دوما بالقضاء والقدر دون أن يكون له فكره، الذي يقيه الهروب والمواجهة مع الواقع بصروفه ونكباته وأحزانه. وما الموت إلا قضية إنسانية عامة لها وجودها في الحياة. يبقى علينا كيف ننظر إليها ؟، هل ننظر إليها بمنظار مثالي ، أم ننظر إليها بمنظار عقلي واقعي ؟.

يأتي الموت على حين غرة فيأخذ منا ما يريد، وبالطريقة التي يريد في الوقت الذي نبقى نداري الحزن ونبكي طواعية مأساتنا. وبذلك نعمّق الشعور بالعجز وبالقلق وبالرّعب حيال هذا الجدار الأسود. إن الموت سواد قاتم يأتي بقوته لينال منا، ليهزأ بنا وعلينا من خلال النظرة المتحدية أن نقول له، لا تستطيع أن تقهر فينا الإيمان بالحياة.

لم يترك "خليل "هذه الفرصة تمرّ رغم ما عاناه من ألم، فعبر عن الحقيقة القائمة على التحدي خاصة في "نهر الرماد" ففي قصيدة "الجسر" يقول في وضوح وكبرياء:

إخرسي يا بومة تقرع صدري

بومة التاريخ مني ما تريد ؟

في صناديقي كنوز لا تبيد:

فرح الأيدي التي أعطت،

وإيمان وذكرى،

إن لي جمرا وخمرا .[٩]

لم يعد يبالي بالموت، فهو مجهز بالقوة الكافية التي تؤهله للحياة ولقد رأى هذا الرأي أيضا في قصيدة " عودة إلى سدوم ". إذ أبدى انفعاله القوي مما هو قائم. وأكد عفوية الصورة في رحلته، فهو يريد أن ينبثق من الرماد روح متحدية نافرة رافضة لهذا العالم الهزيل الذي ينتظر الموت في صمت وخوف. فإذا "الخضر" الرمز الذي يعلم ويجوب برؤية العاقل الحياة يأتي من بعيد حاملا الأمل يقول:

ويمض"الخضر " في إثر الغزاة

فارس يولد من حبي لأطفالي

وحبي للحياة

لتحل المعجزات

ربّ ماذا

ربّ ماذا

هل تعود المعجزات؟[١٠]

في هذه الأبيات تصدمنا صرخة رافضة، صرخة من الأعماق، وإن كانت تستنجد بالمعجزات لفتح باب الرجاء، في الوقت نفسه تتضمن رؤية وجدانية إيجابية يتجلى أمامها أفق يشعّ منه وجه لحل المشكلة التي يعاني الشاعر .

لم يعد الموت مخيفا إلى الحد الذي يحتاج أن نبكيه من منظور الشاعر بالقدر الذي يحرك فينا القوة والصمود .

وللسياب في التوجه الجديد نظرته الخاصة التي تجعلنا إزاء مقابلة مضمرة. ففي قصيدة " النهر والموت " نجد إضمارا، فالموت لا يقابل النهر ،لكنه تجسّد في الصورة للدلالة على الحضور في الذاكرة. الموت مصير محتم وعلى

الإنسان أن يقف في وجهه، لكن الوقوف عند السياب جاء بصيغة البحث في المقابل، أي النقيض الذي أشرنا إليه وهو الميلاد .

وسواء كان موتا عنيفا أم موتا طبيعيا فإنه في الحالتين صورة مرعبة، وارتباطه به يعود إلى مسرح الطفولة التي حملت بذور الرفض والصمت .وما أتخمت به القصيدة من أساطير إلا للدلالة على الامتلاء الكبير الذي تزخر به النفس والخوف الكبير الذي تشبعت به على مرّ الزمن.

يقول في القصيد:

بويب ...

بويب ...

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار ،والغروب في الشجر

....

وأغتدي فيك مع الجزر إلى البحر.

والموت عالم غريب يفتن الصغار ،

وبابه الخفي كان فيك يا بويب ..[١١]

أشرنا إلى الموت هنا على أنه رديف للحياة ،ولكن الذي نبحث فيه هو النوع المسلط الذي دق إزميله في الذات الشاعرة وكان جوابها الدعوة إلى البعث. لقد كان حاملا صورة الموت وبالمقابل صورة الحياة، وهما ضدان قائمان بل لا تقوم الحياة إلا في ظلهما، وكان الصراع على البقاء لمن يقهر في ظل الزمن الذي ربطهم جميعا به، فكان لولادة القصيدة خيطها الرفيع الذي انبأ عنها " فهو زمن ذابت فيه حركة الزمان فالتحمت به لتدلّ عليه من موقع الشدّ والجذب ،وهو زمن خاص جدا حملته القصيدة في صلبها وإن كان هذا الزمن لا يأخذ أكثر من وجه وكانت أشبه بالتداعيات التي سار الشاعر في ركابها " [١٢]، أي أن الزمن ما هو في الحقيقة إلا المرآة العاكسة لحقيقة النفس التواقة المتململة التي ما تنفك تبحث عن الرفض أو المواجهة.

في قصيدة" نداء الموت "يصدر النغم الحزين الرمادي يردد في خفوت ملبيا نداء من يدعوه. في هذه الأبيات صورة عن الموت الداهم الذي لم يترك سبيلا إلى الحياة، فكان الجواب أني لاحق بمن سبق من الأحبة . يقول السياب :

يمدون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي: أن تعال،
نداء يشق العروبة، يهز المشاش، يبعثر قلبي رمادا
((أصيل هنا مشعل في الظلام
تعال اشتعل فيه حتى الزوال)) .
جدودي وآبائي الأولون سراب على حد جفني تهادى .
وبي جذوة من حريق الحياة تريد المحال .
وغيلان يدعو من القبر "أبي سر، فإني على الدرب ماش أريد الصباح ".

وتدعو من القبر أمي " بني احتضني فبرد الردى في عروقي
فدفّء عظامي بما قد كوت ذراعيك والصدر، واحم الجراح
جراحي بقلبك أو مقلتيك ولا تحرفن الخطى عن طريقي"
ولاشيء إلا الموت يدعو ويصرخ، فيما يزول ،
خريف، شتاء، أصيل، أفول.
وباق هو الليل بعد انطفاء البروق
وباق هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة .
فيل قبرها افتح ذراعيك ...
إني لآت بلا ضجة، دون آه .[١٣]

لم يعد الموت الطاغي بقوته يترك السبيل للحلم، فقد دفع الشاعر إلى الاقتراب من الموت ولهذا نراه في هذا المقطع يسكب حنينا جارفا للموت، فيه رثاء حزين. لقد أدرك أن الموت هو مساره الطبيعي وعليه أن يكون في منزلة هذا الطبيعي يتهيأ له وينتظر، فالموت عنيف في إقدامه، ومن ثم راح يدعو من خلفه على الحياة مثل ولده "غيلان" الذي يهيب به أن يقدم روحه مادام الأمر ليس فيه اختيار، وكأني به بهذا التنويه يجد ضالته في الإقدام، ثم هو يحيلنا إلى المرجعية الأساسة التي تقول "كل نفس ذائقة الموت وإنما توفــّون أجوركم فمن زحزح عن النار وأدخل الجنه فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور" [١٤].

من الغرابة أن نجد الشاعر خارج دائرة الصبا والطفولة، ودائرة الذكريات التي زخرت بالخوف والهروب من الموت الذي تشبث فيه منذ الأول من أيامه.

وهذا ما يواجهنا كل حين عندما نقف على أي قصيد من قصائده العديدة، وهذه القصيدة التي نحن بصدد الحديث عنها " النهر والمو ت " عكست الروح الثملى بالماضي والوفية له، والتي لا تستطيع أن تتجرأ على النظر خارج دائرته التي رسمها لنفسه بعد أن تشبع بها، وباتت المنهل الوحيد الصافي الذي يرويه دون سواه. فهذه الصورة امتزجت به منذ الزمن الأول ولم يعد قادرا على الخروج عنها، بعد أن مرّ زمنها وتلاشت ملامح الصبا وداهمه المرض وولت الصبابة بتولي ملامح الشباب. ووجد نفسه أمام صورة غير الصورة فرثى نفسه، بهذه الأبيات من القصيد. لقد كانت قريته هي ذاتها نفسه المتماهية، "في جيكور " ملاذه الذي كلما عفا عن مواطن أخرى تحسستها عيناه، وساقته إليها القدمان لتبقى ظلالها تحوطه، وتثير فيه رغبة الاتصال، ولكنها "ظلالها ما تكاد تمتد حتى تذوب .. كل شيئ ينتهي إلى لا شيئ " (١٥).

وجيكور الظل تحيا لتموت، وجدت لتتلاشى في العدم، وهاهو يناغيها بكلام حزين :

وتلتف حولي دروب المدينة

حبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين، عن جمرة فيه، طينه

....

وجيكور خضراء مس الأصيل ذرى النخل فيها

بشمس حزينة (١٦)

قد لا تبدو كذلك لغيره ولكن الموت الذي حط بظلاله هو من عزا إليه صورة الخاتمة، وهو ما لا يستطيع غيره من الناس أن يفسره، لأنه ببساطة أكبر من أن يستوعبه الذهن وتلك هي ميزة الشعر الذي ينفذ من التأمل دون إحداث ضجيج. لا نلمس الموت بالوصف المادي وإنما تسربه الكلمات التي تتمثل النهاية في رمادية قاسية. فهو يتمنى وفي تمنيه هروب من حياة أجبره الموت على رفضها لأنها تؤدي به إلى الزوال.

يقول في"جيكور والدينا " :

جيكور، جيكور: أين الخبز والماء ؟

الليل وافى وقد نام الأدلاء ؟

والركب سهران من جوع ومن عطش

والريح صرّ، وكل الأفق أصداء .

بيداء مافي مداها مايبين به

درب لما وسماء الليل عمياء

جيكور مديّ لنا بابا فندخله

أو سامرينا بنجم فيه أصداء (١٧)

"القصيدتان مستودعان للموت والحياة معا، مستودعان للموت عندما يهجرهما أبناؤهما وتنتشر المجاعات، ومستودعان للحياة إذا قدّم هؤلاء الأبناء أنفسهم قرابين على مذبحها كما يقدمونها للمدينه "(١٨) فما تجسد من صور الحياة في ظل "جيكور" هو الآن يمثل الموت .لا يخلو ذكرها من الموت الذي تعبأت به قريحة الشاعر، وبذلك فهي تحاول أن تتفرد بالبقاء لتضفي القتامة والحزن على الرغم من مزاحمة عامل الحياة فيها. وبذلك تموت معالم القرية في نفسه أو يهيئها الموت لأن تموت وتفنى ويقول فيها أشعاره، وما ذلك إلا لأن نفسه "أدركت مغزى الموت منذ أن بدأ يكتب الشعر، ولم يستطع أن يمحو صوره من مخيلته حتى أدركه، فلقد كان يشعر منذ البداية أنه والموت متلازمان، وأنه نذر نفسه للألم والفناء، ولا سبيل إلى الخلاص منه "(١٩).

ومن هنا كان حضور "جيكور"حضورا مميزا لأنه هو نفسه المرثي،هو الملحمة الموت. لأن الموت عنصر جوهري في حياته بل هو الإمكانية المطلقة التي يزف من خلالها همومه ومتاعبه ومن ورائها يبحث في النهاية .، التي تمثل تناهي الوجود.

إننا إزاء قضية أزلية ارتأى الشاعر أن يتخذ منها موقفا، وينحاز للموقف الذي رآه أنسب له دون سواه وهو الموت بصيغة المفرد " حين وقف موقفا تجانس وثقافته الساذجة وهو موقف ذاتي يطلّ عليه من خلال المرض المزمن، وفي هذا الموقف اليائس يصبح الإنسان مترددا بين العودة إلى الطفولة والأم والقرية، ليحس بالنجاة المؤقتة من مخلب الموت، وبين استدعاء الموت نفسه لأنه ــ فيما قد يبدو ــ أهون من مكابدة المرض "(٢٠) والصبا أبدا لن يعود لأنه أمسى من الماضي، وهذا إحساس قاتل بالموت العنيف الذي يتربص به الدوائر حتى في الأمل في العودة.

وهيهات ما للصبا من رجوع

إن ماضي قبري وإني، قبر ماضي
موت يمد الحياة الحزينة ؟
أم حياة تمد الردى بالدموع ؟
منطرحا أصيح أنهش الحجار
أريد أن أموت يا إله (٢١)

لم يبق له غير دعوة الموت الذي لا يرحم كي يأتي ويأخذ بيده، هذا الموت الذي قسا عليه منذ البداية. جاءه بعنفوان الشدة والقوة، فنال منه وثـــبّط عزيمته وجعله ينهار بالمرض الذي سلط عليه.

أما وقد جسنا خلال الرحلة الطويلة التي عبر منها الشاعر السياب إلى الخروج إلينا بهذا الكم الهائل من الرؤى والتصورات، فإنه آن لنا أن نعبرأجدرة الزمن الذي كفل الشاعر"خليل حاوي" لنسلط الضوء على بعض من مسيرته في عالم الموت من منظور القوة والشدة اللتين لازمتا السياب، فهل كان لذاك أسباب ودوافع جعلته هو الآخر يثور في وجه الموت، أم أن الانغما س في الذاتية جعله يرفض كل شيئ ومن ثم رأى الموت متجذرا في الحياة تماما كما الخبز اليومي؟.

في قصيد " وجوه السندباد " نرى مفارقة بين وجهين "وجه طري أسمر "بات محافظا على ملامح القوة والجمال كأنما يتحدى الزمن، ويأبى أن يتغير، ووجه جارت عليه دمغة العمر السنية " أو يراه صاحبه كذلك لأنه آمن بفعل الزمن وكان إحساسه عميقا به .

إنه ضحية للزمن الذي هو ليس سوى الموت المسلط الذي يأتي بأقنعة قاهرة لكنها تأبى أن تتواصل مع الواقع حين تواجهه، فأول ما تراه تنفصل عنه. وهو ما نعني به الصراع القائم في واقع الشاعر بين الواقع بزمنه، وماضيه الذي يتكرر في المخيلة، يحاول الوقوف في وجهه بإمعان، ويعمل على تحريك الزمن الفار ويحسب أنه مازال فيه، وما زال الحنين إليه كما هو. وتتواصل صوره بسيرورة ثابته فيه لأنه باختصار يرفض أن تزول أوتمحى؛ "ومنطق الصور ليس منطقا عقلانيا أو واقعيا بل هو منطق الحلم، وخيال الطفولة " (٢٢)

هكذا يريد لها أ ن تستمر معه الذكرى ويستمر معه الزمن الماضي حتى يتسنى له مراقبة الموت ويتحداه.

وقناع مسّه، حدّق فيه
لو دعاه ؟ آه لن يمضي معه

"أنت هل أنت ؟ بلى

لا، لست، لا، عفوا ،

ضباب موحل يعمي مصابيح الطريق

إن في وجهك بعض الشبه

من وجه صديق " (٢٣)

فالصديق هو الذي لا يحمل وجه الحمى، وهو دلالة على الزمن الذي يأبى أن يتغير، وهو في الوقت نفسه صورة التحدي ،التي تحيلنا على تلك الرابطة الحميمة التي ارتبط بها الشاعر على مرّ الزمن الحاضر الذي فرض حقيقته بقوة .وقد بدت جلية في الشيخوخة والضعف، وكلها رموز الموت العنيف الذي يبدأ في الولوج على ظهر هذه العوامل.

متعب ... ماء...سرير

متعب ... ماء ... أراجيح الحرير

متعب ... ماء ... دوار

....

وتلمست حديد الجسر

كان الجسر ينحل ويهوي

صور تهوي وأهوي معها

أهوي لقاع لا قرار ،(٢٤)

هكذا يختفي القرين الذي جسده الآخر، في الصورة وفي الموقف، فقط، ليدرك أن الأمور تعود إلى طبيعتها وأن الفناء لازمة ستدركه، لتحيله إلى ذلك .

إن المتمعن في شخصية "خليل" يدرك أن هذه الشخصية تتميز بقلقها وتناقضاتها المريعة ،لقد كان في المحصلة شخصية عصابية محضة بالمعنى الواسع للكلمة. تحول لديه كل شيء إلى عصاب، "لكن إلى عصاب مبدع ترك تأثيرات حاسمة. وداخل هذه الشخصية العصابية نفهم خليل حاوي لوجودية عصره واستيعابه إياها" (٢٥)، وهذا ما أكده في الرؤية الخاصة للموت، فرآه في هذه التناقضات وهذه التضادات التي تصادف حياته على مرّ الأيام والأزمان. وقد استنفد هذا العالم، استنفد صوره ومعانيه بتلك الطروحات النادرة، التي لم يسبقه إليها أحد من شعراء العربية ؛إذ أنه تمكّن من توظيفه توظيفا نادرا تغلغل به في

النفس الإنسانية عامة والعربية خاصة. لذا نجد ونحن نغوص في قرار القصيدة تلك المستويات المتعددة التي تخاطب الناس جميعا، تحمل إليهم همّه وصرخته في وجه العالم حتى وإن كانت حائرة متناقضة .إنه امتداد للروح الساخطة، ولا بد في هذه الحال من أن يكون الموت عنوانا للمسيرة. في قصيد " ليالي بيروت" تواجهنا صورة ذاك الإنسان اليائس، التافه، العاجز ،الذي ضاع عمره في الملاهي، يحمل جحيمه في دمه، إنه موجود في الموت. هذا الموت الذي يأكل أطرافه كل لحظة وكل آن. يقول في القصيد:

في ليالي الضيق والحرمان

والريح المدوي في متاهات الدروب

من يقوينا على حمل الصليب

من يقينا سأم الصحراء ،

من يطرد عنا ذلك الوحش الرهيب

عندما يزحف من كهف المغيب

واجما محتقنا عبر الأزقة ،

أنة تجهش في الريح، وحرقة ،

أعين مشبوهة الومض

وأشباح دميمة .

ويثور الجن فينا

وتغاوينا انوب

والجريمة :

"إن في بيروت دنيا غير دنيا "

"الكدح والموت الرتيب " (٢٦)

ليس هناك تعبير أصدق عن الموت الغاصب للحياة من هذه الصور التي جاءنا بها الشاعر، فهو يومئ إلى الموت بتلميحات قلّما نجد غيرها في تاريخ الشعر العربي. فالبداية كان فيها الحديث عن ليالي بيروت بغموضها وتناقضاتها القاتلة، فهي مدينة اجتمع فيها عويل الريح وتاه في دروبها، حتى تسرب الخوف والرهبة إلى النفوس، ولم تجد هذه النفس من يقوّيها كي تظل مؤمنة متيقنة

بعقيدتها وإيمانها ،لأن الحرمان والجوع عوامل مهّدت للخروج عن الإيمان والرفض للمعتقد. وكل هذه العوامل مجتمعة شكلت سببا رئيسا للموت كي يلج النفوس ويدخل الفزع.

هذه المدينة التي صورها "خليل" ليست كما حلم يوما، بل أصبحت مدينة الشقاء والموت الرتيب الذي يفطر كل يوم على النفوس ويغتصب الحريات .

لقد اجتمعت هذه العوامل كلها لأن الموت أصبح قضية كبرى لازمت الشاعر وأخذت بمجامع قلبه هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنه لم يخرج عن المألوف القائل بأن الموت في هذا الوجود هو أكبر قضية ارتبطت بالذهن البشري منذ الأزل. وهذ الإجماع حول قضية الموت قاد الكثيرين من الدارسين إلى التفريق بين الموت والقتل. وأود أن أوضح القضية هنا على صورة علقت بالشاعر وهي الطموح الزائد لديه، كما المثالية التي آمن بها، من خلال البداية الأولى لحياته.

لقد آمن بالأمة العربية تخرج من الرماد لتطاول أعنان السماء فإذا بها أمة يعيش أبناؤها دوما حياة الشظف. يموتون ميتة الجيف وبماذا ؟، إنهم يموتون من الجوع والبرد في مدينة مثلت الأمل والحضارة .

كان تعبير "خليل" من هذا المنطلق تعبيرا تجسدت فيه الغيرة على ما هو كائن، أي على الوجود كما هو فكان "يعاني الموت الحضاري في الشرق والغرب " [٢٧]

لقد باتت بيروت إحدى المدن الرئيسة وصانعة التطلع لدى الجميع، مقبرة لهم يموتون فيها من الفقر والحاجة. فما أسوأ هذه الصورة، والشاعر أكثرنا رهافة وأكثرنا قدرة على التعبير فركز على البائس منها. لقد أدرك بحسه أن الأمر أجلّ من أن يسايره الإنسان بضعفه وليس أمامه إلا الاستسلام للموت، وكان أن رأى أمامه غير"طين ميت هنا، وطين حار هناك، طين بطين" [٢٨]، وهذا ما بدا في قصيدة "البحار والدرويش " واضحا، لكن الشاعر مضى ينقل إلينا صورة الوجود والأزمة التي خلقتها الحضارة بمدّها الإنسان بأسباب التطور فضاعت منه صفة الإنسان التي جبل عليه وأصبح إنسانا قاتلا في سبيل المادة، أي أن الشاعر نعى إلينا الروح التي فطر عليها، وحل بدلها الموت الذي لا يبقي ولا يذر متمثلا في الجفاف والقحط .

في قصيد "في جوف الحوت" تظهر حقيقة الإنسان على علاتها ،ظهرت فيها الصفات الهجينه التي خلقتها الحضارة ،وبات الناس بمختلف شرائحهم

يلبسون لبوس الأنا القاتل، فالحضارة من هذه الزاوية موت للروح التي نبت عليها الإنسان العربي. كل ما فيها أقوام أنانيون يزحفون على بطونهم، وقد عرف الشاعر بحسّه، ومن تجارب عديدة لاسيما في المدن التي أهلت الإنسان، بما حوت من تنوع، لاستهلاكها بنهم مفرط، فأدرك معنى الحضارة وما يحط فيها من سلع وما يختلف إليها من هجرات. وبذلك صارت الروح الإنسانية فيها غريبة وحرصت على أن تكون جمودابارداً، وأهــّلها ذلك لأن تصبح غريبة روحا وجسدا وتضيع فيها روح الشرق، وتتكلس الرؤى لدى الشاعر .

ومتى يمهلنا الجلاد والسوط المدمى؟

فنموت

بين أيد حانيات،

في سكوت، في سكوت

ومتى يخجل مصباح الخفير

من مخازي العار

والدمع المدوي من سريرلسرير؟

ومتى يحتضرالضوء المقيت

ويموت

عن بقايا خرق شوهاء ،

عنا، عن نفايات المقاهي والبيوت ؟[٢٩]

في هذه الأبيات نجد تلاحما بين الشاعروالوجود من منطلق أن الحضارة جزء من كيانه وهي التعبيرالحقيقي للطموح الذي يراوده ويعيشه. ولكنها باتت مأتما له، إذ ما يفتأ يغوص في الموت جرّاء التمرد على القيم والمبادئ، فأصبح كل شيئ يهون في سبيل الغنى والثروة وهانت بذلك جميع الأعراف. ولم يعد الخجل يراود النفس البشرية ،أو يحاول التقليل من عفونتها. وهل يخجل مصباح الخفير من مخازي العار؟، ذلك أقصى ما ينبغي الإشارة إليه حتى ينبه إلى الوضع المزري الذي يذوي فيه الإنسان بشرفه وقيمته جامعا إلى الهمّ هموم الجوع والعجز والنفايات التي يرميها الآخرون .

وكان ذلك مدعاة لفلسفة الحضارة من منظور إنساني مقهور، وهي نتاجات وعي سيئ وبغيض "رأى (ارنست كاسيرر) الفيلسوف الألماني'١٨٧٤-

١٩٤٥م' أن الحضارة نتاج الطاقة الرمزية التي يملكها الإنسان ويمتاز بها عن الحيوان الذي يعجز عن خلق الحضارات "[٣٠]. والذي أهدف إليه من وراء هذا القول هوهل هذا الإنسان واحد في جميع الأحوال؟. قطعا الإنسان ليس هذا دائما، بل هناك إنسان آخر قصده الشاعر، وهو الإنسان الذي يتلذذ بتعذيب الآخر بحضارته ويميته عضوا فعضوا. وهذا ما ينكره الشاعر لأن الحضارة أصبحت تراجيديا، لكن مع هذا يجب أن نقرّ بوجودها لأنها،أي التراجيديا، هي ركيزة الأدب وقد ذهب الفيلسوف "فراي" بقوله: (إن التراجيديا في أصلها اسم يطلق على بناء معين يثير عواطف متضاربة هي الخوف والرحمة ويحقق مصالحه بين هذه العواطف التي يطلق أرسطو عليها اسم التطهير)[٣١]. لكنها هنا مسار للموت. وقد حمل "خليل حاوي" كأس الموت ليروي بها العطاش، أو ليعبر بها عن آمالهم التي خابت في الحضارة، وكان الموت يتكرر دوما في صهيل كلماته التي بيّنت أنّ الحضارة تحمل في كل يوم مأساة جديدة للإنسان العربي وللجيل القادم.

هذا الجيل الموعود بالموت، وقد أكد ذلك في القصيد "ضباب وبروق "[٣٢]

طالما أغمضت دون البرق
عينيّ، وأرخيت الستائر
وتركت الليل
ينهال على أشلاء مصباح يموت
وتلحّـفت السكون
فتلوّت خلف جفنيّ
من البرق التماعات الخناجر :
أنت يا من غورّت
في جوفه الرؤيا وغصّـت
فاستحالت جمرة ملتهبه

ثمة من يقول إن ما يحمله الشاعر من همّ للأجيال التي ولدت لتموت كان أكبر من أن تبثه الأبيات، فالناقدة "ريتا عوض" ترى "أن الأجيال المعبر عنها اختصرت هذه الأبيات مأساتها لأنها أكدت أن الموت هزم طموحها وقتل فيها روح التفوق. الذي هو من صميم واقعها ،وإلا لماذا ولدت إن لم تكن تحمل هذه الرسالة "[٣٣]

فالموت من هذا المنظور ليس سوى الغول، الذي يطارد بلا هوادة القوة التي يجب أن تكون ميزة الحياة لدى الجيل الجديد، وهي مفخرته لأنه جيل يرفض ويأبى الخنوع كونه جبل على التحدي والمغامرة .

وما يمكن أن نلفت إليه الانتباه هو أن الموت فضاء واسع لا نستطيع الإحاطة به، ولكننا نستطيع حصره في المضامين التي تنطوي عليها الأبيات، وهذا هو الذي نؤكد عليه كل حين لأن الموضوع من الأهمية بمكان أن يوليه الشعراء بتعدد الرؤى عندهم، وبما يحملون من تصاوير، فتنبثق عنه تلك الأبعاد التي في أصل وجودها قوة الالتصاق بالشاعر نفسه وحقيقة تكوينه التي تمهد للإبداع لدى الشاعر، و"ثمة نتيجة أخرى نريد الإشارة إليها وهي أن القدرة على التذوق الجمالي بل على الإبداع الفني كامنة في كل شخص وقابلة للنمو "[٣٤] .

فالقصيدة تحمل شروط التأسيس لموضوعة الموت، ولم تحصر نفسها في دائرة المكان الذي نهل منه الشاعر أبجدياته الأولى، بل تعدته لتتغذى بالمعرفة العالمية وهكذا استحضر الخطاب كل مدلولات العالمية. فكان أن جمع الحاضر بمكوناته إلى العالمي بتنوعه، وأصبح بذلك الفكر مزيجا من التراث الإنساني الذي كلما أبحرت فيه تستزيد، وكلما أدركت أنك وصلت إلى الحقيقة كلما وجدت نفسك تزداد بعدا، لأن التراث الإنساني غني بالثقافات وغارق في المعارف، وموضوعة الموت التي يكون لها تصور هنا نجد لها تصورا آخر هناك. والشاعر في النهاية هو من يستفيد من كل ذلك فيحسن توظيفه للوصول إلى التعبير الذي يطابق المعنى.

حينما عايش "الشاعر خليل حاوي" الحضارة عن قرب في رحلته العلمية أدرك بوعي الفنان معنى الحياة في ظل المادة، وعلم أن الإنسان في خضمها، تصطرخ فيه المكونات الوجودية وتخترق حياته، لأنها بشكل أو بآخر جزء من كينونة الفرد فغاب عن حياته الجانب الروحي، الذي جاء به من الشرق. وهذا ما حدا به إلى البحث عن الرؤية الحدسية ذات الطابع الميتافيزيقي، وتمادى في البحث عن الروحي في المادي بوصفه الغاية التي يجب أن يصل إليها والتي بنى حياته متطلعا إليها. فالموت كظاهرة ليس موتا عاديا بل هو انقلاب على الموجود فكان البحث عن مستوى البنية الظاهرية سبيلا لمد اللفظة بدلالات ميتافيزيقية وانطولوجية وحضارية لا محدودة وكان المعنى الدلالي مركبا يتخطى الحدود.

ومما نحسه أثناء التعمق في عالم الشاعر تلك الحالة من العبث الوجودي في القصائد التي تصدرها ديوان"نهرالرماد" حيث نجد أنها قصائد يتصارع فيها الوجود مع الموت، والبعث مع الفناء حيث كان الموت يزوره على الدوام من

خلال المرض، وهو في غربة المنفى في "كيمبريدج" عام ١٩٥٦م فاستعان بالرموز الأسطورية للتعبير عن الألم. وكانت هذه التجربة من التجارب النادرة في حياته، ((تراه هناك والداء ينثر لحمه والسّل والكابوس القديم يحتله، والليل ينوء عليه بمثل الجلاميد الثقال وكمثل الجدار))[٣٥]. كان مؤمنا بالبعث والثورة، يعاني ويلات الموت ويسعى للنهوض .

يقول في قصيد " في صومعة كمبردج":

كذب،

دمي ينحرّ، يشتمني، يئنّ:

إلى متى أزني، وأبصق

جبهتي، رئتي

على لقب وكرسيّ

أضاجع مومياء ؟

أنا لست طغمة النسّاك

....

ولربما ماتت غدا

تلك التي يبست على إسمي

ومصّ دماءها شبحي

وماحتفلت بلذات الدماء ،

ماتت مع الناي الذي تهواه

يسحب حزنه عبر المساء

ومع الورود متى التوت

بيضاء ينسج عرسها ثلج الشتاء

طول النهار

مدى النهار

تنحل في عصبي جنازتها

يحز الناي فيه

وما يزيح عن القرار :

ماتت وما احتفلت وما عرفت/ رفاه يد تظللها ودار.[٣٦]

في المقطع الأول نرى تلك الصعوبة في تناول تاريخه،لأنه تاريخ موبوء مريض أهلته الحضارة لأن يكون كذلك فعاصره على مضض، ولكن الأمر في حقيقته كان أصعب من أن يداريه، ثمة ضمير حيي رفض أن يزني ويضاجع الساقطات في بلد لا هم ّ له سوى تلبية الرغائب ،وهذا ما يوحي بالموت المرفوض الذي استفحل داؤه وبات يقضّ المضجع. فالموت هنا يتراءى في هذا التكالب على الشهوة العابرة، لأنها ببساطة هي دون تطلعات الطموح الذي تتكب الذات في رحلتها. فالإحساس بالموت من دون رؤية هو ما يبرز على الدوام في شعر خليل حاوي ، وهو من المثيرات التي يعيشها الإنسان دوما.

وهذه العناصر كما أسلفنا هي من صميم حياة الشاعر، "عناصر إحساس الشعراء بمصيبة الموت، وقد أثبت الشعراء حقيقة هذه المصيبة، والقرآن الكريم وصفها هكذا " بقوله :"فأصابتكم مصيبة الموت"[٣٧]. ولا يعقل ألا تكون كذلك، وهي ترتبط عادة بفقد واحد من أقرب الناس، أو واحد من أعظم الناس أيضا، وربما كانت مصيبة لصاحبها، إذا أحس بها قبل أن تقع به، عاش أوهاما وهواجس وخواطر سببت له ما يسمى قلق الموت أو القلق من حصوله في لحظة من اللحظات.

وخليل حاوي من الذين يعيشون الموت عبر جميع المراحل الحياتية، فسبّب له ذلك القلق الدائم ولم يعد يراه في الميتات العادية التي ينتقل عبرها الناس كل يوم إلى المقابر، بل أصبح يراه في ما يصدر من تصرفات نجمت عن الحضارة المادية. "وقد تحدث الفلاسفة وعلماء النفس كثيرا عن نشأة الإحساس بالموت في نفوس البشر، فأرجعه بعضهم إلى طفولة الإنسان، بل ربما أرجعوه إلى لحظة الميلاد نفسها، تلك اللحظة التي سماها "فرويد" (صدمة الميلاد) ،بل أرجعها آخرون إلى ما قبل ذلك حين كان نطفة غير مخلقة في بطن أمه ..على نحو ما يربطون مثلا، بين حب الشاعر للظلمة، ووجوده في ظلمة الرحم، وبين بعض الآلام التي يعانيها والآلام التي قد عاناها لحظة الميلاد، حين تنسّم أولى نسمات الحياة على سطح الأرض" [٣٨] ، ولم يستبعد البعض الخوف من هذه المعادلة، والقلق من حدوثه في الزمان والمكان :"وما تدري نفس بأيّ أرض تموت " [٣٩].

وهذه نظرة أخذ بها كثير من فلاسفة الإسلام وغيرهم، وهي نظرة تصف ما هو حاصل، ولا تأتي بجديد؛ بل تؤكد للإنسان ما يراه بأم عينيه، وتجعله على

يقين من أنه لا حلّ لمشكلة الموت، مهما أوتي الإنسان من وسائل التطور في العلم والطب، أو في وسائل القوة والتسليح والتحصّن " أينما كنتم يدركم الموت، ولو كنتم في بروج مشيدة " (٤٠)

هذه القوة التي ينماز بها الموت، والعجز الإنساني حياله، جعلت الإنسان في حيرة من أمره، وجعلته يعيش في قلق من حصوله، ويقترن ذلك بالخوف من المجهول باستمرار .

لقد أحس الشاعر العربي بعظمة الموت وجبروته ومأساته، فانسابت صوره وتتابعت لتدعو الموت إلى مخازي العار ونفايات المقاهي، وليس غير ذلك .

وعند "خليل حاوي" تنتهي القصيدة أكثر قربا ومباشرة من حالة الموت(٤١)، يقول في قصيد " في جوف الحوت":

وأنا في الكهف محموم ضرير

يتمطى الموت في أعضائه عضوا فعضوا ويموت

كل ما أعرفه أني أموت

مضغة تافهة في جوف حوت (٤٢)

إن ما يطالعنا هنا هو هول الصورة وتلقائيتها، في الوقت نفسه نجدها تتعلق حقيقة برجل في الكهف. وليس بتشخيص الشاعر لحالته. وهي هموم تصبّ في خانة الموت الذي يأتي بالقوة ليأخذ الرؤوس ويجني منها ما يشاء ،إنه الموت الضاغط العنيف الذي يصدق فيه قول الشاعر الجاهلي "زهير بن أبي سلمى" حين قال:

رأيت المنايا تخبط خبط عشواء من تصب تمته، ومن تخطئ يعمر فيهرم

يضرب الموت بقوة فيأتي على الجني، هكذا عبّر عنه الشاعر، فالمدينة ليست سوى الموت محمولا في علب الليل ومعالم الحضارة وفي النفايات، يجهل الإنسان مصيره فيها حتى تباغته بسمومها ورعونة ماديتها. لقد نافحها بمبادئه وأخلاقه إلا أنها ظلت تزاحم خطواته وتترصدها كي تجهز عليه. يقول في "سدوم":

عبرتنا محنة النار

عبرنا هو لها قبرا فقبرا

وتلفـــّتنا إلى مطرح ما كان لنا

بيت، وسمار، وذكرى

فإذا أضلعنا صمت صخور

وفراغ ميّت الآفاق .. صحرا

وإذا نحن عواميد من الملح ،

مسوخ من بلاهات السنين

إن تذكـــّر عابر الدّرب

بحال الميّتين

فهي لا تذكر، جوفاء ،

بلا أمس، بلا يوم وذكرى .[٤٣]

لا تمثل"سدوم" سوى الصورة الأخرى للعنة المقيتة التي نزلت بالعباد. سدوم القرية التي ابتلعها البحر بساكنيها، فإذا هم عواميد من الملح. لقد جاء الموت ليأخذ القرية لما فعلته فصيّرها في رمشة عين عدما، لأن الملح له قابلية الذوبان كما يقول الفيزيائيون. ومن هنا باتت في حكم الحديث العام، حيث يحدّث الناس بعضهم بعضا عن المأساة للعبروالاتعاظ فالقرية فاجأها الموت بعنف وتركها ذائبة ومضى الشاعر يحيلنا إلى ذلك بغية المعرفة، ومن ثم الوقوف عليها فندرك معنى الموت، لكن في المقابل هو يهيب بنا أن نقف للمواجهة .

وما يمكن الإشارة إليه هو ذاك التباعد بين "السياب وحاوي" هنا، لقد رأينا السياب ينعت الحضارة بأوصاف قيمية ويثور عليها من باب أنها لم تحقق له غاياته وأهدافه في حين نرى هنا أن "حاوي" يسعى من وراء الموت الذي يهاجمه إلى التغلب عليه والثورة من جديد كالعنقاء تماما التي سنورد صورتها كما أرادها. ولكن الذي يجدر بنا أيضا أن نثيره من خلال دراستنا هو أن كليهما ظلت ريفيته قائمة فيه لم تتخل عنه لحظة واحدة. فالشاعر خليل حاوي "يحس إحساس الريفي الأصيل، في بعض اللحظات، أن البراءة التي تمثل الحيوية الطبيعية وتستطيع الاندماج بها إنما تتمثل في مرحلة شبه دائمة، وأن المدينة قيّدت بالشّرائع والمواضعات، عالم معقـــّد، لا تستطيع الحيوية البكر أن تفقهه[٤٤] وقد أكد ذلك من خلال وصم ذاته بالغجرية أمام الكاهن الذي سعى لإحراق

البراءة التي تمثلت في الغجرية حين اتخذ من الألوان النضرة دليلا على بكارة الطبيعة.

هيهات يعرف من أنا، عبثا محال

شمطاء تنبش في المزابل

عن قشور البرتقال (٤٥)

يؤكد هنا أن الأمر مفروغ منه، فاتصاله بالماضي مستمر وأنه رغم إيمانه بالحضارة إلا أنه بقى ملتصقا بريفيته مثله مثل السياب الذي يردد معه ذاك الاتصال بالحنين إلى طفولته ،بقوله :

بويب ...

بويب...

أجراس برج ضاع في قرارة البحر .

الماء في الجرار، والغروب في الشجر

وتنضح الجرار أجراسا من المطر

بلـــّورها يذوب في أنين

((بويب ... يا بويب ؟))

فيدلهم في دمي حنين

إليك يا بويب،

يا نهري الحزين كالمطر.(٤٦)

لم يعد هناك شك في تمثـــّل الماضي عند الشاعرين فكلاهما فيه يحيا، وكلاهما أبدا يرنو إليه ما دامت الحضارة عاجزة عن تلبية أغراضه .

١. خليل حاوي

الميتات السلبية:

في هذا المقام أردت أن أبدي فكرة أخرى، طالما شدتني إليها واسترعت انتباهي كلما قرأت مقاطع من قصيد لكلا الشاعرين، وهي فكرة الموت السلبي. والحقيقة أن الموت هو الموت لكن هناك من يختار موته ويبحث في الأسباب التي تؤهله ليكون كما أراد، وهناك من يستسلم للموت ،أي ينتظر قرب ساعته على الفراش، ويموت ميتة الجبناء كما قال "خالد بن الوليد"

لايخفى على الدارسين أن "خليل حاوي" كان أكثر الشعراء الذين عبروا عن رفضهم للموت الجبان. فالقارئ لشعره يتبين دون عناء، أن ظاهرة الموت قد نالت نصيبها من الحضور وشغلت حيّزا كبيرا منه نظرا لاهتمامه بهذا الموضوع ومعايشته له، في حميمية وتأمل عميق للموت واكتناه لحالاته ودلالته. ولا نقصد هنا مجرد صورة الموت الفردي الفيزيقي الذي يعني انطفاء الجسد وخسارة الحياة، ولكننا نعني الموت بما هوأبعدمن ذلك: كتعبيرعن الجفاف الروحي وفقدان ينابيع الرؤيا والتجدد. والموت كدلالة على جمود حضاري وانكفاء سلبي على الماضي والخشية من الخوض في التحدي المستقبلي.

قد كان حلم هذاالرجل أن يرى ويعيش الحياة، التي تمثلها في رأسه منذ أن درج على ظهرهذه الحياة، ولكن عبثا كانت رحلته. فقد فاجأته الحياة بما لم يكن يخطر على البال، فاجأته بمصير حزين، وواقع مليئ بالعمالة والضعف والهزال الفكري، ومع هذا راح يتشبث بالحياة بصورتها التي يتمنى. وكان أن عاش على مضض يتطلع إليها، يتطلع إلى عالم عربي آخرفيه ماضيه المتألق والمعتز بحضارته وهويته. كان كل ذلك من صميم إيمانه بوحدة المصير والغد.

كان البعث فيه وليد ذلك الإيمان وتلك الرؤى الكبيرة، فصاغ أشعاره وفق ما تمليه عليه الرغبة فيما ينبغي أن يكون لا ما هو كائن، لأن الأقدار يجب أن تتغير، والظروف القائمة يجب أن تتبدل أيضا. كتب قصائد عديدة ركزت كلها على البعث والنهوض آملا من أمته أن تكون كالعنقاء تنهض من تحت الرماد . ففي قصيد "بعد الجليد" التي يصفها الشاعر بأنها تعبــّر عن معاناة الموت والبعث من حيث هي أزمة ذات وحضارة وظاهرة كونية، مستلهما أسطورة (تموز) وما ترمز إليه من غلبة الحياة على الموت والجفاف. فسعى في صمت ولكن بقوة الإيمان كي تنهض الأمة العربية من رقادها الذي طال. يقول في القصيد:

١- عصر الجليد

عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديدا

عبثا كنا نصدّ الريح

والليل الحزينا

ونداري رعشة

مقطوعة الأنفاس فينا،

رعشة الموت الأكيد

في خلايا العظم، في سر الخلايا

في لهاث الشمس، في صحو المرايا

في صرير الباب، في أقبية الغلة،

في الخمرة، في ما ترشح الجدران

من ماء الصديد

رعشة الموت الأكيد [٤٧].

في هذه الأبيات إعلان عن الخيبة التي كان عليها العربي ّ، كانت كل آماله مرهونة، وكان فيها مهزوما خائر القوى، مائت في حقيقة الأمر لكنه كان يداري موته، كان الموت ينخره من الداخل ويقتات من عظمه في صمت لا يضاهيه غير صمت القبور. وهذا هو الدافع الأول الذي حيّره وجعله يأبى عليه أن يكون كذلك ضائعا مستسلما.

كان خليل حاوي متمردا على ما هو قائم ، يريد أن يختار حياته وموته لأن الموت بهذه الطريقة موت مرفوض. كان معتزا بأرومته تلك الأرومة التي تجعله أبدا متمسكا بالقيم والتعالي على الضعف والفشل. لذا راح يستعين بالأساطير كي يزرع من جديد البعث في النفس الخائرة.

عبثا كنا نهزّ الموت

نبكي، نتحدّى،

حبنا أقوى من الموت

وأقوى جمرنا الغض المندّى.[٤٨]

لقد كان يتجاسر على الموت من أنه خلق كي يهزمه بالحب ،حبّ الحياة والطموح. لقد عبّر عن إرادته التي بها أعلن من خلالها الرفض المطلق للحياة البائسة المقيته، ولأن إيمانه بقدره كان إيمانا ثابتا فقد عمد إلى تطبيقه لحظة دخول القوات الإسرائيلية إلى بيروت يوم السادس من حزيران عام ١٩٨٢م، إذ أعلنت سلطات الأمن اللبنانية أنها عثرت على الدكتور خليل حاوي أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأميركية مقتولا في منزله. وتأكد لاحقا أنه لم يتعرض لجريمة قتـــل، ولكنه انتحر بمسدس أطلق منه الرصاص على قلبه.

مضى خليل إلى حال سبيله ولكنه أيقن أن الموت الذي اختاره كان من صميم إرادته، لم يشأ أن يكون عالة على الناس ولا على نفسه فاختيار الموت بهذه الصفة كان الوسيلة الوحيدة التي أكد أنه يستحقها رغم رفض الشرائع والأعراف .

دعا عبر مراحل حياته إلى النهوض ورفض العجز والتوسل، وكان يكرر دائما ذلك في مختلف أشعاره. ويعلل أن الموت على هذه الشاكلة ممنوع، لأن الموت سلبي ولا ينفع أبدا ولنكن حريصين على اختيار الموت بالصفة التي تليق بنا مادام الموت آتيا لا محالة .

في ديوانه "بيادر الجوع "كرّس الصّورة الحيّة للموت التي ينبغي أن نحرص عليها في ظل التأزم الحاصل في حياتنا .ففي قصيدة (الكهف) التي يدلّ عنوانها على الحالة التي يعيشها الإنسان العربي في هذه الدنيا، جاء تعبيره واضحا مليئا بالإحساس القاتل لوضع الإنسان، فثمة مأساة العقم والفراغ، والعجز عن تغيير الواقع الذي تحجّر فيه الزّمن واستحالت الدقائق فيه إلى عصور ثقيلة بالهمّ والتعب.

وكأني بالإنسان العربي رضي بذلك والحياة تأبى أن يكون كذلك. فصرخ بقوة فيه مستنهضا هممه ولكن لا حياة لمن تنادي.

وهل أصيح بمن يرجّى المعجزات

الساحر الجبار كان هنا ومات[٤٩]

كان للتواصل العربي في نفس الشاعر كبير الأثر، فهو حامل راية العزة بفضل الإرث الحضاري الرهيب الذي مانفك يميز العربي عن غيره من الشعوب. هذا هو ديدنه على مرّ الرحلة الشعرية، ومن هنا كان اهتمامه بها

واسع النطاق، يستحثها النهوض بالدعوة إلى البعث ومن ثم التمرد على الهزيمة والضعف .في قصيدة " لعازر" التي ظهرت للوجود سنة ١٩٦٢م مثلت ذروة التجربة مع المأساة، مأساة الانهيار والتقوقع والانكفاءعلى الذات. كانت همّا كبيرا محمولا على أكتاف الشاعر. لقد جسّدت هذه القصيدة رمز المأساة العربية في معاناتها للانبعاث المشوّه، "وهو أقسى من الموت". يستعير الشاعر شخصية "لعازر" من الإنجيل، حيث مات "لعازر" وبعثه المسيح بعد ثلاثة أيام من موته."[٥٠] نجد أنفسنا أمام رؤية جديدة أرادها الشاعر في القصيدة ، هذه الرؤية تكمن في موت الحضارة العربية من جهة وانبعاثها المشوه من جهة أخرى، وهو ما جعله يرفض هذا البعث.

يقول في القصيد بعد أن قدّم له بالرمز على أنه مجرّد صدى ،ثم تحوّل إلى ضجيج انهيارات تطاولت مراحله. ويواصل هذا التقديم عامدا إلى توضيح القصدمن العودة فيقول: ثم راحت ملا محك تكوّن ذاتها في ذاتي. كذلك راح كل مناضل ينهار أخص صفاته وأعمها كذلك راح الضجيج يستقر على صورة صافية الإيقاع تشف عن أعماقه المعتكرة.

لقد كشف عن الرفض من خلال هذا التحرير للصفات التي ظهر عليها الإنسان العربي، فهو منبعث لكن انبعاثه فيه شوائب كثيرة أفقدته قيمته.

١- حفرة بلا قاع

عمــّق الحفرة يا حفــّار ،

عمــّقها لقاع لا قرا ر

يرتمي خلف مدار الشمس

ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

لا صدى يرشح من دوامة الحمى

ومن دولاب نار[٥١]

أول ما يسترعي الانتباه هو أسطورة القصة، إذ نرى هذا التوجه قائما في ظل الحقيقة، أما البناء فقد اعتمد على "الأرض اليباب" للشاعر "إليوت" وهذا ما وصلت إليه "جيسي وستون" في كتابها ((من المنطق إلى الرومانس)) وتروي الأسطورة قصة أرض حلــــّت عليها اللعنة، فجفت الينابيع، وحالت الحقول خرابا"[٥٢] وترتبط محنة الأرض بشيخوخة حاكمها الملك الصياد وعجزه الجنسي

أمام شهوة زوجة. وتظل منتظرة الرجل الفارس الذي يتمكن من خوض المغامرات في سبيل أخذها من هذا الحاكم، ويسعى للحصول على الكأس المقدسة التي شرب منها السيد المسيح في العشاء الأخير. ويتوقف مصير الأرض على سؤال يطرحه الفارس حول ماهية رمزي الكأس المقدسة والحرية اللتين يراهما في قصر الملك العجوز. فإذا طرح السؤال فإن الأرض تعود إلى الحياة وتجري الينابيع وتخضر الغابات.

كما جاء في بعض النصوص حول هذه الأسطورة. وإن أخفق في طرح السؤال فإن الأرض تظل مواتا وينتفي كل أمل بانبعاثها ــ كما جاء في نصوص أخرى.

أول ما يصدمك وأنت تتصفح البداية هو تلك الرغبة الجامحة التي يبديها "لعازر" نحو الأرض، فهناك حنين للعودة إلى رحم الأرض ،التي ليست سوى الأم، "لكن حنينه يختلف عن حنين الإنسان الذي يسعى بعودته إلى رحم الأرض إلى الانبعاث. فلعازر يريد حفرة خلف مدار الشمس ليس لها نهاية، حيث لا تصل حرارة الشمس فلا تنبض حياة، ويهيمن ليل أبدي لن يبعث من رماده نهار، وترقد أشلاء نجمة مدفونة لا تنتظر انبعاثا. بل يتمنى موتا أبديا وفناء تاما (٥٣).

لم يترك المسيح 'لعازر' دون بعث بل يقوم ببعثه، لكن البعث لا يلبي الحاجة فعودته تكون موتا، فهو عائد ميتا، لأن شهوة الموت حجرته وحينما يلتقي زوجه تكتشف أنه بعث ميتا، وتدفعها الخيبة إلى القول:

كان ظلا أسود

يغفو على مرآة صدري

زورقا ميتا

على زوبعة من وهج

نهديّ وشعري

كان في عينيه

ليل الحفرة الطينيّ يدوّي ويموج

عبر صحراء تغطيها الثلوج

عبثا فتــّشت فيها

عن صدى صوتي وعينيّ

وعينيّ وعمري [٥٤]

كان الموت من هذه الناحية قاهرا للتطلع والرجاء، وهو من الميتات السلبية التي يأبى الشاعر أن تكون من صميم الروح العربية، لأنها بكل بساطة تحيلهم على التأخر في الموت الذي أراد منهم أن يكونوا قوّادا. وما البعث المنتظر إلا ليكون علامة من علا مات الحياة التي بها تينع الأرض وتخضرّ وتنبت الصحراء، لا أن تكون ميزتها الجفاف والبرودة. هكذا أراد الشاعر من أمته أن تنهض من غفوتها لأن النوم ليس سبيلا للحياة. ومن اليسر بمكان الوقوع على عشرات المقاطع في قصائده التي يذكر فيها الموت، حيث يحاوره ويتأمله ويغذيه دون أن يقع في حومة الرثاء والندب الذاتي. وحقيقة الأمر أن ما يرثيه الشاعر وينعيه هو الموت ذاته .موت النموذج السلبي، أو موت المرحلة المنحطة، أو موت الخيارات البائسة ولكن موت هذه العناصر والحالات لا يجري إلا عبر مخاض عنيف واحتدام شديد القسوة.

٢.السياب وقضية الموت السلبي

بات السياب يحيا في الموت وجعل منه قضيته الأولى. لكن هل الموت من جعل حياة الشاعر ملجأ للأفكار الحزينة التي تغطي عالمه فتحيل النظرة التفاؤليه فيه إلى نظرة تشاؤمية؟، أم أن طبيعة ما كان يعيشه بعيدا عن الحنان الذي افتقده هو الذي أخرس فيه لذة الحياة ؟.

الواقع أن السياب كان طفلا كبيرا واعيا بمصير الحياة ابتداء من طفولته التي كللها بالتجربة القاسية منذ رحيله عن بويب وجيكور. لقد كان يحلم بالغد الذي تزاح فيه من على ظهره صخرة التعب وبذلك ينأى كلية عن التفكير الضبابي البائس. الذي استحال عنوان حياته لا ينفك يثيره في كل خطواته، ولم يشفع له إسلامه وهو المسلم الشيعي الذي يدرك أنما الحياة متاع، ((إنما هذه الحياة الدنيا متاع وإن الآخرة هي دار القرار))[٥٥]، ((وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور))[٥٦].

لقد عايش السياب الظروف نفسها التي عايشها الشاعر خليل حاوي، ولكنه تحامل عليها بغية الوصول إلى غايته التي هدف إليها منذ الأزل، كان السياب المسلم تالشيعي يعرف أن المفارقات تأتي يالمستحيل لذا طلب المجد في غير كلل

ونما معه صرح الخيبات .فكلما هفت نفسه للغد المشرق رافقه التعب والحاجة. وأحسّ أن الموت يرافقه على الدوام، وكان إلى جانب ذلك يحاول التفرد في الطرح من باب الاستعلاء والعزة .

كان مؤمنا بقدره ولكنه أيضا كان يعاند العقبات، ثم ما يلبث أن يجد الموت يطارده بالمرض

لم يفته أبدا أن الموت حاضر ــ ربما في حياته ــ أكثر مما هو حاضر في نفوس الآخرين لسبب بسيط هو أنه من طينة الكبار الذين يصارعون بقوة في الحياة ولايبالون، هكذا كان عملاقا لايبالي بالموت، إنه يشبع غريزة الخلود في الذات المسلمة التي توعد يحياة أخروية يكمل فيها الإنسان وجوده، ويتحقق له فيها كل ما كان يطمح إليه من أمان وأشواق في الحرية الأبدية والخلود "وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتابا مؤجلا "[٥٧].

لقد آمن أنه راجع إلى ربّه مثله مثل جميع الخلائق، وأن الجزاء الذي ينتظره عادل لا محالة، ومن كان لا يلبث يردد كلمة الموت ويفرّ إليها لأنها الحصن الذي يلجأ إليه كل ضعيف. لقد لجأ إلى حماه حتى ينثر عليه من نفحاته، ويشرح صدره، وييسر أمره، ويخفف من خوفه وحزنه وقلقه. وعلى هذا كان التوجه بآماله إلى دار الخلد الأبدية، ومن ثم يهون عليه فراق متعة الحياة الدنيا .

وفي الإسلام صور كثيرة تجسدت في العقل الباطن للشاعر فحرص على أن تكون نبراسا ينير به سبيله في الحياة. قال تعالى: " إنك ميّت وإنهم ميّتون"[٥٨].

إن البحث في هذا المضمار يدفعنا إلى التأكيد على لأن الأمر كله مرتبط بالأصول الأولى للشاعر، تلك الصور القاتمة التي ترسبت في الذاكرة، وباتت تمثل الغذاء الذي يمده بالحياة. ولابدّ والحال هذهأن يكون لحضور الموت تأثيرفي الذهن يفعل فعلته لا سيما إذا كان النموذج هو الرسول الكريم(ص)، الذي مثّل الموقف القرآني من الحياة والموت :حيث وُجسّده ف سيرته وسنته، فلم تثنه رؤية الموت وتيقنه عن الجهاد والإنجاز المبدع، مع أنه كان يقرأ قوله تعالى السابق. لقد عايش شاعرنا وهو مطمئن أن الموت الذي يخافه، ما هو في الواقع سوى الحقيقة التي أن نتهيأ لها فلم يضق ذرعا به لأن الموت مصير كل حي ومآل كل مخلوق، وتلك طبيعة الكائن البشري المسلم وعليه فكا ميتة خارج إطار النبل ميتة سلبية. وما يقدّمه القرآن من خبرة روحية وأخلاقية عن موت الآخرين

ينظم وعيه ويحمل المسؤولية، مسؤولية استقبال الموت بوجه الرضا ويسكب على نفسه وروحه البرد والسلام .

وقد تحدث بما لا يدع مجالا للشك عن التجربة من باب الواقع المرّ ولمن بصيغة الرافض لها إذ يقول:

أهكذا السنون تذهب

أهكذا الحياة تنضب

أحس أنن أذوب. أتعب

أموت كالشجر[٥٩]

ما أبلغها صورة، فهو يذوي في دوامة الموت حتى يصبح والشيء الجامد واحدا، لذا فمته لا يخيفه، لأن الموت في التصور الإسلامي ليس مشــكلة. أي أنه لا يتصف بصفة الإشكال والتناقض والتقابل الحاد والتعارض الشاق. وهذا لا يعني طبعا أن المسلم لا يعاني من أي شكل من أشكال القلق على إمكاناته التي لم تتحقق، والخوف على مصيره الذي لم يتبين، والحزن على فراق من يحب، لمن تداخل المنهج الإسلامي في صياغة روحه وهندسة مشاعره وبرمجة عواطفــه، يسكن ويهدئ من شدة توتره، ويخفف سطوة حزنه ويعالج خوفه"[٦٠].

إن الموت من هذا المنظور ليس وليد الخوف بقدر ما هــو دلالــة علــى التصميم على مواجهته في عزّ التردد الذي كثيرا ما يهابه الناس، لأن الموت هو فراق للأحبة والمال والولد لكن المسلم لا يمثل عنده سوىنقلة إلــى عــالم فيــه الرحمة وفيه العدل. وكان أن عبر السياب عن ذلك باستمرار نظرا لما يعتمــل في الذات الداخلية، حيث الإيمان بالموت كقدر ينبغي أن يواجه بالإيمان ، بالعدل والرحمة. وقد جاء تعبيره دالا على هذا في كثير من المواقع. حيث تنفي جميعها صفة الموت الجبان الذي يتردد صداه على ألسنة الأدعياء من الذين لا دين لهم. ولأن وعي السياب بالحقيقة نتيجة إدراكه من قبل، يوم اختطف منه أمه وهو بعد مازال طفلا صغيرا محتاجا إلى حنانها، أدرك أن لا حاجة للخوف مما يتركــه الموت. فكان نظمه يصب في هذا التوجه، وما من دارس إلا وأدرك أن المــوت قد عمق فيه حسا قاتلا بالتهديد الدائم الذي يوجهه الفناء للكائنات الحية، ومن هنا عرف أن لا جدوى من الخوف "إن وعيه للحياة كتوتر بين الكون والصيرورة، بين ما يكون عليه الإنسان وما يمكن أن يصير إليه ينعكس على صــوره التــي يلعب فيها الدور الكبير، وتبقى قصائده الجيدة متماســكة الأطــراف، متوازنــة الأجزاء"[٦١]

لقد كان يعاند الموت على طريقته الخاصة، حيث كانت تتملكــه نزعــة الموت لا محالة، ولكنها نزعة إرادية، لأن الحاضر الذي يعيشه هو ماضيه الذي تكلست عليه منحوتة ذكريات الموت التي كللت بالغياب الكبير المتمثل فــي الأم، وهذا يؤكده اختراقه الدؤوب للموت من خلال المرض والمعانــاة. ومــا ذكــره غيلان ابنه وهو في الغربة إلا دليل على اليقين بالتواصل وتجاوز الموت.

يقول في قصيد غيلان:

ينساب صوتك في الظلام، إلي كالمطر الغضير،

....

وهبته عشتار الأزاهر والثمار. كأن روحي

أعلنت بعث يا سماء.

هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء.[٦٢]

إنها رموز تجلّت في سماء شعره، وتجاوبت مع ذاته المنكسرة فأحالت يبابها اخضرارا، وموتها حياة، " لقد كانت باعثا له لتفجير رموز الخصب والبعث واستمرار الحياة ، في الحياة والطبيعة. حيث هناك عشتار التي تحيي الأزاهر في الأودية وتنثرها في كل اتجاه. وهناك حبة الحنطة وهي تماثل الزهر في التدليل على الموت والبعث "[٦٣].

هذه القصيدة بالذات على الرغم من أنها تفجّر جانبا ما للحياة في نفس الشاعر ملهمة إياه البقاء، إلا أنها أيضا تفرّدت برسم معالم الزوال له .فهو يموت حينما يفلح في المناجاة والمخاطبة على رغم العزاء الكبير الذي يعزّي به نفسه، وإنها وجهة نظر نجمت من خلالها المعني التي تضمنها آخر بيت في هذه المقطوعة.

هذا خلودي تكن معناه الدماء

فخلود الفرد لن يتأتى أبدا، وبقاؤه يظل منحصرا في سلالته، وبالسلالة تمتد حياة طالما هي الآن في بداية النهاية. وهي لفتة دالة على الإقبال على الموت بأريحية ما دام يعرف أن النهاية هي المصير المنتظر، وهي في الوقت نفسه تعبير عن الرفض القاطع للموت السلبي الذي لا يجد الكثيرون سبيلا عنه فينهمكون جامعين إلى العزاء صور الماضي يلوكونه لا غير.

ويبعد السياب أبعد من ذلك حين يؤكد هذه الرؤية بحميمية غريبة، نحس بالرغبة الجامحة التي يحيلنا من خلالها على قاموسه الشعري الذي تتخله كلمات

الموت، ولكن بنزعة شوفينية أحيانا فيها التحدي والكبرياء. ففي قصيد (رسالة من مقبرة) التي نسوق منه هذا المقطع، يقول :

من قاع قبري أصيح
حتى تئن القبور
من رجع صوتي، وهو رمل وريح:
من عالم في حفرتي يستريح،
مركومة في جانبيه القصور،
وفيه ما في سواه
إلا دبيب الحياة، ....
والدود نخار بها في ضريح
....
من عالم في قاع قبري أصيح :
"لا تيأسوا من مولد أو نشور"(٦٤)

إننا أمام "قمة إبداعية في التجربة الإنسانية مثلت روافد ورموز البعث" لأنها أكدت تماهيه في الروح القومية من جهة، ومن جهة أرسلت تلك النغمة التي تحيا الموت بصور قل نظرها في الأدب الإنساني عامة .

لقد مارس السياب طقوس الموت على طريقته، ولم يسمح للآخرين أن يعطره الدروس في الكيفية التي يقبل بها على الموت، لأن هذا الأخير زوده بالظمأ والحنين للأحبة الذين غادروه.

لقد انبعث من ظلمة قبره صوت حثـّـه على المضي قدما على نهجه، لقد بدا في نبرته يأس، ولكنه يأس يدعو إلى التخلي عن حزنه والتبشير بالتجديد لأنه آت لا محالة، وهو ما يجعلنا كقراء نتحرى الحقيقة في كلامه، فهو لم يجد أمامه غير درب الامتلاء لأنه يريد أن يملأ مناحيه الغريبة عنه. يريد أن يرى حياة أخرى، لأن وراءه مأتما وهذا المأتم يتجلى في كل شيء، في العبارة، وفي الكلمة، وما أراد لها أن تحمل من معنى. ففي كل هذا نراها حاملة ذلك الحس البائس،، مقبرة،، بعث ،، الدود ،، نخار ،، ضريح ...

ما من بدّ ونحن نتواصل مع هذه المعاني الحزينة إلا ونحس بأن الأمر متجاوز للحقيقة التي يظهر عليها الشاعر، فهو يتكرر في مقاطعه ويحنب هامته. وتبقى ذاكرته تثير كوامن الحس القاتلة المخبوءة فيه، فما تنفك تنزل عليه ثقيلة

مربكة، فيعاوده الحنين إلى ظل الموت الذي هيأ له طريق الوحدة والانعزال عن الواقع المربك .

ونجده حينئذ بلا حاضر سوى ما توحي به الهمزات التي يخلقها من حوله بعض الأصحاب، لأن نفسه أبد تكتوي بنار الموت الذي يأبى أن ينساه أو يتناساه، وفي المقابل يبحث عن الرفض المهزوم السلبي، وهو ما نراه بقوة ف الاستعانة باللهجة الحادة الموسومة بالانهيارات السرية والمقنعة. التي توحي بالفجيعة والخيبة ولكل ما هو مألوف وإيثار غر المألوف، والمألوف لديه هو ماضيه الذي تبطنه بالحزن والموت. يقول في قصيد (جيكور)، وهو القصيد الذي تتزاحم فيه رؤى الموت كغيره:

يقول:

وتملأ رحبة الباحة
ذوائب درة غبراء تزحمها العصافير
تعد خطى الزمان بسقسقات، والمناقر
كأفواه من الديدان تأكل جثة الصمت
وتملأ عالم الموت. (٦٥)

إننا أمام أديب تختلط في ذهنه مرامي الحياة فثمة موت مقبل وأخرى نفس تواقة لرفض الحزن والدعوة إلى الثورة عليه، من زاوية التحدي، وكل هذا بدافع المركوز في الذاكرة كما يقول علماء النفس. ثمة عوالم من الذكريات القاتمة، وهو ما ما يدفعه للقول بصريح العبارة والإفصاح عنه كيفما بدا له، بإبداع خارق لا يقدر عليه غره. يقول الدكتور عزالدين إسماعيل :" إن الأديب لا يكتب لكي يستمتع بثمار عقله على نحو أو آخر، وإنما هو يكتب لأنه يستمتع بعملية الإبداع ذاتها، فهذه المتعة هي حافزه على الكتابة، لأنه يتخلص بها وطأة الظروف على نفه، وقد سبق أن رأينا أن نشوة الإبداع قد هونت على الشاعر الآلآم بل جعلته يستعذبها "(٦٦).

وما السياب إلا واحد من هؤلاء المبدعين، بل أكثرهم رؤية من هذا الموقع. فهو يتشرب من الألم أنى كان، ويقول شعرا يتفق في أروقة دمه يستحيل متعة نادرة يستعذبها القارئ دون صعوبة، إذ يجد نفسه أمام دواوين مليئة بألحان الموت التي تمكنت منه وسيطرت عليه، وغللته غمامتها بوشاح أسود يقول في قصيد "في الليل":

الغرفة موصدة الباب

والصمت عميق
وستائر شباكي مرخية
ربّ طريق يتنصّت لي، يترصد بي خلف الشباك، وأثوابي
كمفزع بستان، سود
أعطاها الباب المرصود
نفسا، ذر بها حسا، فتكاد تفيق
من ذاك الموت، وتهمس بي والصمت عميق :
لم يبق صديق .(٦٧)

يمكن أن نتلمس "الحالة الشعورية 'ويمكن أن نسميهاالإسرارية' في المراحل التاريخية التي طبعتها التحركات البشرية الجماعية كانتشار الدعوات الدينية، وتتجلى هذه الحالة بمل يتعلق بمطلق، سواء كان اسمه الله، الأمة، الشعب، الروليتاريا. كما تتجلى هذه الحالة في القلق والشوق الذي يدفع الإنسان إلى التطرف والعيش على حدود الموت، وزمن الثورات "(٦٨)، كان يمكن أن نرى الصورة الأخرى للسياب، تلك الصورة التي تجسد خيبة أمله في الرفاق، فراح ينكفئ على الذات يستصرخها ويسرّ رغبته في التخلص، بعد أن رحل الجميع. وهكذا نرى الوحدة سمته، ولا يربطه بالحياة سوى صدى أيامه، لقد أكد هذا في القصيد الذي ذكرناه " في الليل"، حن راح يذكر الموت من خلال طيف أمه .

وسريت: ستلقاني أمي
في تلك المقبرة الثكلى ،
ستقول: " أتقتحم الليلا،
من دون رفيق
خروب المقبرة الصادي ؟
والماء ستنهله من نهلا
من در الأرض
ألا ترمي أثوابك ؟ والبس من كفني،
لم يبل على مرّ الزمن ،
عزريل الحائك، إذ يبلى ،
يرفوه. تعال ونم عندي: أعددت فراشا في لحدي
لك يا أغلى من أشواقي
للشمس، لأموه النهر
كسلى تجري،

لهتاف الديك إذ دوّى في الآفاق
في يوم الحشر"
سآخذ دربي في الوهم
وأسير فتلقاني أمي "[٦٩].

أول ما يتبادر إلى الذهن هو هذا الإصرار على الموت، فقد اختار حيث تقيم أمه دون تردد، أمه التي لم تعد تعاني من الألم والجوع والعوز والعطش. وكان لزاما أن يرفض الموت المهزوم، لأن إرادته أكبر من أن يتنازعها الخوف والجبن. وهي ميزة خاصة تقمصها بوعي، لأن أمه ألهته الرفض والنهاية الحقيقية. ولن يعود إلى العري والجوع ما دام "عزرئيل يخيط لها أثواب الكفن أبدا، ولذا كان الموت هنا يمثل بداية واسعة ومنتوجة أمام الميلاد"[٧٠]. فهو موصول بالأبدية لأنه مؤمن إيمانا راسخا بداية الحياة نكون من خاتمته هو، وهذا ما يحسه في كل مرة يندفع فيها بكل إصرار خلف الموت .

إن السياب يحمل في ذاته قلبا شجاعا تمرس على التفوق والتجاوز، لقد علمته غربة الأم ذلك. لهذا نجده يلهث خاف الكلمات المعبرة التي تخلق ذلك العنفوان وتلك القوة في النفس، فيصور" الموت وهو يركض في الشوارع هاتفا بالنيام أن يستيقظوا قائلا: أنا المسيح، أنا السلام. والقرابة بين الصورتين تدل على الإتباع المتعمد"[٧١].

ويؤكد هذه الصورة حينما راح يستعطف قدوم الموت، لأنه لم يعد يهابه لأن المهابة معرة ف عرف العرب أبدا، وها هو يقول في قصيد "مدينة بلا مطر" ما يدل على الجرأة لديه :

بطيئ موتنا النسل بين النور والظلمة
له الويلات من أسد نكابد شدقه الأدرد.
أنار البرق في عينيه من شعلة المعبد ؟
أفي عينيه مبخرتان أو جرتان لعشتار ؟
أنافذتان من ملكوت ذاك العالم الأسود :
هنالك حيث يحمل، كل عام جرحه الناري،
جرح العالم الدوار ، فاديه [٧٢]

لقد أهاب بالموت أن يأتيه ولا يتأخر لأنه يعد يعبأ بالخوف، ولم تعد صورته تخيفه، فراح يتهدده. فالموت مثّل اجتماعا بين الصور الانتقائية التي

تجسدت في الملكوت الأسود لا يتوانى عن حمل الجرح الناري كي ينتقم. وهنا ينبؤنا بالرغبة الجامحة في الموت، حتى يدل على تجاوزه محنة الخوف والسلبية القاتلة التي يحياها الكثير من الناس .

لعل الذي نستخلصه من هذه الدعوة إلى الموت تعري حقيقة الحياة التي يعيشها في ظل الواقع المرّ لأنه تعامل مع الموت على أنه الحياة كما في الزواج والحب، "إنه يتعامل مع الموت من عدة وجوه، بالموت، الانتقام من الموت، الاتحاد مع الموت، الانفصال في الموت، وفي مثل هذه المواقف يصل المرء إلى نتيجة واحدة، وهي أن الحب والموت سيان "[٧٣]، ويذهب السياب نحو غايته المتمثلة في رفض الموت السلبي، فعلى لسان 'حفار القبور ' ،يبحث عن النهاية التي تريحه وتزرع فيه الرؤية الخاتمة خاصة، وقد بات متحدا مع الموت منذ وفاة والدته، يقول في القصيد :

أأظل أحلم بالنعوش، وأنفض الدرب البعيد

بالنظرة الشزراء، واليأس المظلل بالرجاء

يطفو، ويرسب، والسماء كأنها صنم بليد

لا مأمل في مقلتيه .. ولا شواظ .. ولا رثاء؟

لو أنها انفجرت تقهقه بالرعود القاصفات .

لو أنها انكمشت وصاحت كالذئاب العاويات :

فات الأوان، فخط لحدك واثو فيه إلى النشور.[٧٤]

لقد أباح بسريرته ومكنونه، ودلنا على الرغبة القائمة في الذات تستحثه الإقبال على الموت واختيار النهاية، وليست هذه النهاية إلا تعبيرا عن الرفض للحياة القائمة التي لم تشأ أن تتبدل وكان لزاما أن يفكر في الموت بإرادة فذة. يظهر فيها شجاعة نادرة تلك الداعية إلى تخطيط لحدها والنوم فيه، مادامت الحياة والموت متماثلين كما أسلفنا .

وهنا يجدر بنا الحديث عن العلاقة التي تربط السياب بغيره من أقطاب الشعر وغيرهم. وهل كان متفردا في رؤيته ونظرته للحياة بهذه السوداوية التي قل نظيرها في الشعر العربي المعاصر؟، وهل عجزه عن تخطي الألم الذي تسبّب فيه غياب أمه كان كافيا لأن يتخذ موقفا من الناس ؟. وهل عجزه عن تغيير الواقع الذي أمامه كان أيضا سببا في الهروب بنفسه عن المحيط؟ .

كل هذه الأسئلة نجيب عنها في إطار الواقع الاجتماعي الذي عاشه السياب في حياته، لقد تحدثنا طويلا عن المعاناة التي تكبدها إثر غياب أمه التي رأينا حضورها في كل أشعاره تقريبا، وهذا سبّب له عجزا بدا واضحا، سواء على مستوى محاولة التغيير "تغيير كل ما هو فاسد للوصول إلى الأفضل "(٧٥)، أو على مستوى تجاوز الألم المتمثل في مرضه الطويل الذي لم يستطع مواجهته مواجهة ثابتة حتى يتسنى له تحقيق الحلم، ومن ثم ينطلق على قدمين كالأسوياء. فهو يهيج ويخمد وكأنه "البحر يهيج ثم يهدأ ليعود إلى الهيجان من جديد"(٧٦).

لقد تطلع إلى الحياة طويلا ولكن هذه الحياة أبت أن يكون لها حضور في قاموسه، وعندما عاد من 'لندن' آملا في السير على قدميه لم يوفق فانهارت قيمة الحياة ككل وزال أثرها من فكره فاستعان بالموت عليها حتى تخبو الحياة. وهكذا عاد السندباد من رحلته يطلب الموت في كبرياء وراح يقول :

ولمن مرّت الأعوام كثرا ما حسبناها

بلا مطر .. ولو قطرة

ولا زهرة .. ولا زهرة

بلا ثمر ــ كأن نخيلنا الجرداء أنصاب أقمناها

لنذبل تحتها ونموت (٧٧).

لقد رمز إلى النخيل الذي تحوّل إلى الموت والذي هو الحقيقة تعبير عن الجذور العربية التي انهارت وزال تأثيرها لى العامة ولم تعد لها قابلية الحياة ووجب إذن أن تموت ميتة تستحقه ليس فيها الذلة ولا تلحقها المهانة، فالنخلة حينما تصبح جرداء وجب قطفها وقلعها لأنها باتت ثقيلة على العين والنفس معا .

هذا هو السياب من خلال منظور الموت السلبي الذي أبته نفسه وعاندته طموحاته على تحقيقه لأنه باختصار رافض لأن يكون عبدا سقيما متألما، والموت سبيل كل الأحياء. ولتكن ميتتنا كما نريد ونحلم، وهذا الذي صار إليه قوله:

نموت واقفين كالشجر

ويمكن أن نخلص إلى أن الموت السلبي من منظور الشاعرين هو الموت الذي يأخذ الإنسان إليه دون مقاومة، وهو مرفوض كشكل لديهما، لأن كليهما شبّ على مقارعة المصاعب والرغبة في الحدي، فكان لابد أن يلتمسا درب

الإيجابية، وهو ما أسمياه الموت الإيجابي، أي أن كلا منهما يختار على أيّ جنب يكون في الحياة مقتله.

الهوامش

١ــ **د**، وليد مشوح: الموت ف الشعر العربي السوري، م ،س ، ص ٤٤٧

٢ــ بنيس، في الشعر العرب الحديث (الشعر المعاصر)، دار توبقال، الدار البيضــاء ١٩٩٦، ص ٢١١ والكتاب هو الثالث ضمن سلسلة أولها بعنوان "التقليديــة" وثانيهـا الرومنسية العربية

٣ــ أدونيس: فاتحة لنهايات القرن: بيروت دار العودة ط،١، ١٩٨٠، ص ٣٢

٤ــ د، خليل الموس: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ط١، دمشق ١٩٩١، ص ٢٩

٥ــ إيليا حاوي: بدر شاكر السياب، ج، ٢، بيروت ص ٦٨

٦ــ الديوان م١، ص ٥١٠

٧ــ حسين مروة: دراسات نقدية في موضوع المنهج الــواقعي، مكتبــة المعــارف، بيروت. تشرين الأول ١٩٨٨، ص ٢٢

٨ــ إيليا حاوي: بدر شاكر السياب، م، س، ص ٧٠

٩ــ الديوان ص ١٦٣

١٠ــ الديوان ص ١٦٠

١١ــ الديوان ص ٤٥٣

١٢ــ محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، م، س، ص ٤٢

١٣ــ الديوان: ص ٢٣٢

١٤ــ سورة آل عمران، آية ١٨٥

١٥ــ د، عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، م، س، ص ١٠١

١٦ــ الديوان ص ٤

١٧ــ الديوان ٤١٤

١٨ــ د، أحمد زكي كمال: دراسات في النقد الأدبي، م، س، ص ٢٦٤

١٩ــ عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب /، س، ص ،١٦٩

٢٠ــ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصرم، س، ــ ص ٧٢ــ٧٣

٢١ــالديوان ص ١٤٣

٢٢ــ د، خالدة سعيد: حركية الإبداع، م، س، ص ١٥٧

٢٣ــ الديوان ص ٢١٩

٢٤ــ الديوان ٢١٩

٢٥ــ فخري صالح، م، س، ص ٨٢

٢٦ــ الديوان ص ٥١ــ ٥٢

٢٧ــ ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط، ١، نيسان (أبريل) ١٩٧٨، ص ١١٣

٢٨ــ الديوان ص ٩

٢٩ــ الديوان ٩٤

٣٠ــ كاسيرر: "مقال بعنوان " في الإنسان "ضمه كتابه الذي صدر عام ١٩٤٤،

٣١ــ ريتا عوض: م، س، ص ١١٩

٣٢ــ الديوان: ٤٠٧

٣٣ــ ريتا عوض، م، س، ص ١١٩

٣٤ــ د، مصطفى السويف: الأسس النفسية، م، س، ص "ل"

٣٥ــ إيليا حاوي: الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي: م، س، ص ١٩٩

٣٦ــ الديوان ص ١٩٥

٣٧ــ سورة المائدة، آية ١

٣٨ــ عصلة أحمد: الموت في الشعر العربي الحديث: م، س، رسالة غير منشورة، جامعة حلب،١٩٩٥/٩/٢١. ص١٥٢ــ ١٥٣ز وقد أحالنا في هامش صفحة ١٥٣ إلى القلق (سيجموند فرويد) ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار النهضة العربية/ القاهرة ١٩٦٢

٣٩ــ سورة لقمان، آية ٣٤

٤٠ــ سورة النساء آية ٧٨

٤١ــ مجلة العربي ــ عدد ٢٨٦، سبتمبر١٩٨٢ص ٣١

٤٢ــ الديوان ص ٩٨

٤٣ــ الديوان ص ١١٢ــ ١١٣

٤٤ــ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، م، س، ص ١٣٢

٤٥ــ الديوان ص ٣٣٢

٤٦ــ الديوان ص ٣٥٣

٤٧ـــ الديوان ص ١١٦

٤٨ـــ الديوان ص ١٢١

٤٩ـــ الديوان ص ٣١٢

٥٠ـــ ريتاعوض، م، س، ص ١٢١

٥١ـــ الديوان ص ٣٣٩

٥٢- p.jessie I weston from ritual to romance (new york) 1957- p 14

٥٣ـــ ريتا عوض ن، م، س، ص ١٢٣

٥٤ـــ الديوان ص ٣٤٦

٥٥ـــ سورة غافر آية ٣٩

٥٦ـــ سورة آل عمران ١٨٥

٥٧ـــ آل عمران آية ١٤٥

٥٨ـــ سورة الزمر آية ٣٠

٥٩ـــ الديوان ص ١٤٣

٦٠ـــ مجلة الآداب الإسلامي عدد ٣٢ـــ ١٤٢٣ه ـــ ٢٠٠٢م

٦١ـــ محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا. دار الملايـــين، بيروت ص ١٥٧

٦٢ـــ الديوان ص ٣٢٤

٦٣ـــ إيليا حاوي الرمزية والسريالية م، س، ص ١٨٠

٦٤ـــ الديوان: ص ٣٨٩

٦٥ـــ الديوان ص ٢٧٧

٦٦ـــ د، عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، س، ص ٤٢

٦٧ـــ الديوان ص ٦٠٨

٦٨ـــ د، خالدة سعيد، م، س، ص ١٣٠

٦٩ـــالديوان ص ٦٠٩

٧٠ـــ د، خالدة سعيد م، س، ص ٣٥

٧١ـــ د، احسان عباس: بدر شاكر السياب، م، س، ص ١٨٨

٧٢ـــ الديوان: ص٤٨٨

٧٣ــ احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر م، س، ص ١٤٨

٧٤ــ الديوان ص ٥٥٩

٧٥ــ أحمد عودة الشقيرات: الاغتراب في شعر السياب، بيروت، دار العلم للملايـــين، ط١، ١٩٦٤، ص١٨٤

٧٦ــ بشير العيسوي: دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكـــر العربـــي ط ١٩٩٨ م القاهرة ص ١٣٥

٧٧ــ الديوان ٤٨٩

الفصل الثالث
الموت الملحد

١. الزمن والخلود

٢. الموت غير المؤنسن

لاشك أن لكلمة الموت صدى معين في نفس القارئ لاسيما المسلم، الذي أول مايشده إليها هو طبيعتها التي تعود به إلى أصول استثنائية لايريد لها المساس لما لها من القدسية في نفسه. فهولايفتأ يهيب بإعطائها من التوقير الكثيرنتيجة لتلك التراكمات التي ترسخت في الذاكرة واستمرت معه عموديا تساوق الرحلة التي هو بصدد التواصل معها. وعليه فتفسيرها "يعود إلى مصدرها الأول وهو التعاليم التي أحاطت بالمؤلف في مراحله الأولى، إلى جانب التأثير الحديث الذي مردّه إلى الثقافة التي تلقاها "[١].

الزمن والخلود

ومن مظاهر الاحتفالية بالموت لدى الشاعرين تلك المفاهيم التي تتعدد في الشعر الذي يأتي على لسان كل منهما مليئا بالرموز الدالة على الانشغال الدائم به، فنحن نراه في النوم والراحة أو في مفهومي الزمن والخلود، مما يجعلنا نتوقع تصاوير للموت غير التي ألفناها. فقضيتا الانتحار والإعدام تظلان حاضرتين في العقل الباطن ،تدفع الشاعر إلى استلهام النوع الذي يتناسق معها ويدفعها إلى الظهور بفعل التمكن من الذهن وهو ما يفسر ظاهرة الموت بدون إله. وهو ما أثر في جوانب مختلفة من حياته وفي مشكلات.

عمل الشاعران على استنطاق النصوص الشعرية محاولين استجلاء ما توحي به، أو ما تنطوي عليه من إحساس أو رؤية عن الحياة والموت. وقد جاء عملهم في صياغة نادرة فنيا لأنه ببساطة مسّ روح الإنسان وطبيعة الحياة ومواقفه التي يحياها، فسعى للتعمّق في جميع الأبعاد والخلفيات التي ينبثّ من ورائها الموت. وكان الموت الإرادي الذي وصمناه بالانتحار الذي جسده الشاعر "خليل حاوي " إيمانا بالنهاية التي يريدها، بغية تحقيق الذات لأن الإنسان يحقق ذاته عندما يتجاوزحدود ذاته إلى آفاق أرحب. لقد أشارت إلى هذا الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بوفوار "، simon de beauvoir، في كتابها المعنون: (في الأخلاق)، وقد أضافت :

(إن **وجود الإنسان في الحياة يصبح لا فرق بينه وبـــين حيـــاة الـــبلادة والخمول المنافي للعقل**)، لعل هذا ما جعل الشاعر يبدع ليحقق ذاته بتجـــاوز النمطية التي ألفها الناس في الموت فكان الإنتحار الذي جعل الكثيرين يتساءلون لم هكذا موت؟.

خليل حاوي والموت الملحد

سبق وأن أشرنا إلى أن خليل حاوي واحد من الذين استهواهم الموت، لا لأنه يريده بل لأنه يمثل الخلاص من معاناة كبيرة جدا عايشها الشاعر تلقاء الحياة. ولذا لانفاجأ بالميتة التي اختارها لنفسه حينما رأى وجها سقيما بليدا يدنس في وحشية أرض بيروت. وكان لابد وأن يختار موته الذي طالما عشقه وتغنّى به في وحدته وفي غربته، فكان موتا كبيرا بأتم معنى الكلمة، "إذ اتحدت مأساة وطنه في لحظة مفارقة غنية ودقيقة، فقد تلاقت ذروة مأساته الكيانية العميقة ببلوغ الخطر على الكيان اللبناني أقصاه مع اجتياح الصهيوني للبنان: كأنما أبى الشاعر إلا أن يكون لموته معنى ومغزى كبيران، مثّـــل موته حالة اجتياح "سلبية" شديدة العنف، وهكذا هو شعره الذي يتضمن أغنى الدلالات وأعمق المفارقات فبإطلالة عابرة على عناوين مجموعاته الشعرية تتضح لنا حالة حزينه مزبدة بالموت الغاية، وهو الصراع التي وقف شعره عليها، (فنهر الرماد) عبّر فيه عن السكون والانطفاء والموت .الذي يمثله الرماد، بالحياة والنبض والحركة التي يوحي بها النهر" [٢]

لانجانب الحقيقة إذا قلنا أن السمات البارزة في الحياة الشعرية لخليل حاوي لاتخرج عن طبيعة الرغبة في الموت انتحارا ولم تكن رؤيا حالمة أو فلسفة فحسب بل كانت حقيقة، ما فتئت تتجدد على مسرح الحياة الخاصة للرجل. وليس الشعر عنده كما عبر عنه سوى "رؤيا تنير تجربة، وفنا قادرا على تجسيدهما "[٣]. لقد آمن بالموت الخلاص الذي ينقله من لحظة استسلام فاضحة إلى رؤية غيبية تلتئم فيها جراح السنين.

ففي قصيد "الكهف " نلمس تلك الصورة التي جسّدت الرغبة الجامحة التي تعول بالبكاء الصامت لكنه فجيع حتما، إنه يختصرالزمن في لفتة نادرة تجسد فيها صخب الرجاء القاتل. فكانت ميتته كبرياء.

وغدوت كهفا في كهوف الشطّ

يدمغ جبهتي

ليل تحجر في الصخور

وتركت خيل ابحر تعلك

لحم أحشائي

تغيبه بصحراء المدى [٤]

لقد أيقن بالنهاية ورآها في الدقائق التي تحطّ أرجلها ثم تستحيل إلى عصور جامدة. لقد توقف كل شيء وغدا متحجرا واستباحت خيول البحر لحمه لأنه أراد ذلك، أراد أن يغيب في الفضاء. وكأني به يردد مع "آرثر رامبو" الشاعر الفرنسي الذي يقول: " آه لحياة صباي، الطريق المطروق في جميع الأجواء، رصين فوق الطبيعة، أخلص طوية من خير الشحاذين، فخوربالتجرد من الأوطان والصحاب، ما أبلهها من حياة ــ واليوم فقط أدركت ذاك "[٥].

ففضاء الموت ملتمس في هذه المصاحبة وهذه الرؤية للموت، لأن الموت يتجلى من خلال المرادفة للزمن والحياة، وكان لابد وأن يلتقي الشاعران ويبدو الوطن غربة أو كذبة ولابد والحال هذه أن يقبل كل منهما على الموت بروح وثابة راغبة. وإن كان كل موت موشوما بفردية الذات الكاتبة. الموت إذن ليس سوى واقعة، ظاهرة طبيعية لا مفرّمنها تتحجر فيه الصخور وتتهجم خيل البحر على الجسد تستبيحه. إن موته كما يقول **(كوستنباوم)** أحد **أتباع** "**هيدجر**" في أمريكا " يكون بمثابة جسد يهوي إلى لجّة مظلمة، ولا عزاء في هذه الواقعة على الإطلاق" [٦]. لأن الموت من منظور الشاعر "خليل حاوي" ليس إلا مرحلة يستريح فيها من وعثاء السيرالطويل في ظلمة هذه البلاد العربية التي باتت ملاذا خائبا، تجتمع فيه الخيبات والمآسي.

لقد أكد هذا في القصيد نفسه " الكهف" الذي ظل ملجأه إلى حين فقال:

عبثا يدوّي عبر أقبيتي الصدى

يلقي على عينيّ ليل جدائل

في الريح تعول، تستغيث، وترتمي

غبّ ّانسحاب البحر

يرسب في دمي ،، سمك موات [٧]

هذه صورة واضحة عن نفس كئيب ألم به لظى الموت فاحتمى به هروبا مما هو قائم في الحياة لأنه مرفوض لا يستحق العنا ء، وبدلا منه أصبح طلب الموت واقعا وإن كان مؤلما. لقد بات لزاما عليه ألا يخون مبدأه لأن الموت وحّد الهمّ العربي فيه وأصبح ملازما للانفعال والتأمل في شعره كونه ملازما للإحساس بالزمن، فرديا وحضاريا، حيث العذاب الجسدي يتضامن مع الغياب الحضاري، مما جعل الشاعر العربي الملتزم بقضايا العروبة والقومية، جعله

يتخذ من الموت ملتقى للرغبات، ومن ثمة يكون لامحالة الفرصة لاختيار الموت. وعليه تكون قراءتنا له قراءة موسعة في ظل التجدد والتسارع الحضاري المتلاحق .ويبقى النظر إلى هذه الصورة من باب أنها ناجمة عن رؤية حكيمة فيها روية، وفيها فلسفة سامية لموضوعة الموت. فهي نظرة تختلف عن غيرها، البرودة الهادئة التي اختفت خلفها نبرة الألم والشكوى. يحسّ فيها اطمئنانا غريبا لما مقبل عليه.

لقد آمن بالموت وتلذذ به لأنه، الصورة الأخرى المخلصة من عبء العروبة القاتل. الذي ناء به الجسد طويلا.

"ويدي تميع وتنطوي في الرمل تنخرها،

وتصفر في العروق

ويحز في جسدي وما يدميه

سكّين عتيق،

ربّاه كيف تمط أرجلها الدّقائق كيف تجمد، تستحيل إلى عصور ".[٨]

فما الموت إذا ؟. إنه لايعدو أن يكون "إلا واقعة لا دخل لنا فيها، ظاهرة لامفر منها ولا حيلة للمرء في دفعها، وهو صاحب قوة وسلطان كما أنه بنية في مسار التاريخ ... لذا لا داعي للقلق أو الجزع منه، إنه كما يقول "**سارتر**" ليس إلاّ **المعطى** [٩]، فالموت واقعة خالصة شأنها شأن الميلاد، وهذا التوحد بين الموت والميلاد هو ما ندعوه ب**(الوقائعية FACTiCty)*** ، يقول "حاوي"مستهينا بالموت الذي يقبل عليه في جنون ويقين من القصيدة ذاتها مخاطبا أمه التي تتوجع لغيابه الذي هو غياب إرادي، فيه من اللذة الكثير، فلم يعد الواقع يستميله. فالكل مات، المس غابت، والأزهار ذبلت، والدروب ماعادت تلهب الساحر والجبار لأنه يئس منها فمات.

"أماه لاتسترحمي

بالدمع في غبش العشية، لن أجيب:

"خلف الكهوف، وخلف صحراء الشواطئ

" معول، حقل ومكتبة ودار "

ــ ملكي على جن المغاور والبحار ؟

ألمن والسلوى

وخمر ليس تعرفها الجرار ؟

* الوقائعية: صفة ما وقع وتطلق على أحوال الإنسان التي لا دخل له فيها ولا خيار، ولا إرادة له فيها.

ماذا سوى كهف يجوع وفم يبور

ويد مجوفة تخط وتمسح

الخطّ المجوّف في فتور ؟

هذي العقارب لا تدور،

ربّاه كيف تمطّ أرجلها الدّقائق

كيف تجمد، تستحيل إلى عصور ؟(١٠)

إن الشاعر مهموم، شديد الشعوروالحساسية "بألوان الضغوط والمتاعب والصعاب التي تكاد تلازمه في جميع الأوقات، وإحساسه هذا لا يعدو في حقيقة الأمر أن يكون تعبيرا عن الجماعة بأسرها، والتي هو فرد من أفرادها، يشاطرها السراء والضراء على السواء "(١١).

لقد أصبح متيقنا بأن الموت ليس سوى نزول في فم كهف أسود غائر، ينقل فيه من حالة العبث التي يتخبط فيها بمعية قومه، فهو كما يقول أحد أتباع الفيلسوف "**هيدجر**" وهو "كوستينام ": ((إن موتي يكون بمثابة جسد يهوي إلى لجة مظلمة، ولا عزاء في هذه الواقعة على الإطلاق)) (١٢). وهذا يرجع إلى كون الذات "أنا وحدية " وهو شعور له

ما يبرره، إذ أن "موتي " بالنسبة لي يمثّل سلبا وغيابا ولا وجودا. ومن ثمّ يكون العالم محض "صمت" إنّها الصرخة ...تجاه اللحظة العدمية (الموت). ولا شك أن هذه الصورة القاتمة والمعبرة هي نفسها التي عاشها " قلقامش " وعبربقوله: "... رحت أجوب القفار في الدروب البعيدة ... أجوب القفار كيف ألزم الصمت ؟ كيف أخلد إلى السكينة ؟ أأضع رأسي في باطن الأرض لأنام عبر السنين " (١٣)

لم يختلف هنا شاعرنا عمّا ابتغاه "جلجامش" كلاهما عبّر عن سخطه مماهو قائم ،وإن كانت فلسفة كل واحد في بعده تختلف عن الآخر. فالبعد الفلسفي لدى خليل حاوي أكثر إنسانية منه لدى جلجامش بسبب بسيط هو أن

جلجامش ظلت رؤيته محصورة في ذاته وإن كان البعد إنسانيا موجودا إلا أنه خال من تلك الصورة الكبيرة .

فمضوعة الموت في شعرنا المعاصر أكثر امتلاء وأكثرخيالا لأنه يتوفر على دلالات فنية وثقافية واجتماعية وسياسية وغيرها. وهذا مايفتح آفاقا واسعة لتزاحم الأبعاد الدلالية، وبذلك يستدعي البحث في آفاق متعددة، يكون للفلسفة منها النصيب الأكبر .وهذا ما يجعل آفاق البحث تتسع وتصبح موضوعة الموت محتواة داخل مفهوم التنوع الثقافي الغزير، وتحيلنا على معطيات ورؤى أخرى. وإن حاولنا حصر الصورة عند الشاعر في الأبعاد الثقافية التي تناولت سيرته إلا أننا لانستطيع الجزم بحقيقتها، فالشاعر يناجي الموت من خلال طروحات قريبة الحضور من واقعه منها القلق القائم الذي يخيم على حياته التي هي حياة العرب الذين يراهم جاثمين على ركابهم يجرون أذيال الخيبة أبدا. وهذا ما فتح آفاق البحث والتفكير في الموت وجعلها عديدة ومتنوعة لاتغيب عن الذهن.

والمتتبع لمسار الصورة عند الشاعر "حاوي" يجد أن الأمر قد تجاوزه بحكم الصلة القائمة بينه وبين الوضع العربي. فصورته الدينية لم تعد حاضرة حتى تشكل المنعة التي تحيل اليأس إلى أمل وتهيب به أن ينتصر بالصبر كعادة ألفها، ومعها ساير واقعا بليدا تحكم في شعوره طويلا وكبّل أحلامه وتطلعاته، ولم يفسح له المجال كي يحلق في سماء الله العليا. إنه مقهور داخليا مأزوما نفسيا، ولم يعد في الإمكان أفضل مما كان، لذا كان اللجوء إلى الموت بصيغته الإلحادية ليتخلص من تبعات الماضي البائس الذي يلاحقه أبدا. ودون ريب أن الموقف من الموت جاء تحديا للواقع الزائف الذي تملّكه عبر رحلته، ومن هنا يأتينا ذلك الإحساس بالقوة والتحدي والصلابة التي لاتضاهى أحيانا، فنراه صامدا في كبرياء رغم تأكيده على جبروت الموت وحتمية النهاية، وصحيح "أن اختيار الحياة في مواجهة الموت ليس بالأمر السهل أو الهيّن فهو لايقبل المساومة والاستعباد وإنما يمكن ترويضه واستئناسه وتجاوزه، وذلك عن طريق بلوغ المرتبة العليا من الإرادة التي لايمكن الوصول إليها وبالتالي لايستطيع قهرها، بمعنى آخر بلوغ أعلى درجة من الحرية تستطيع وحدها فرض اتصالها مع الغير ومع العالم والأشياء برغم الموت (القوة والقدرةعلى مواصلة الاتصال) في وجه الموت والتي لا تكون إلا بحب المصير "(١٤)

هكذا وجد شاعرنا نفسه تواقة للتحدي، تحدّي الموت الكبير، وكان لابد أن يغيب الإله في هذه اللحظة بالذات وتقبض على معول الموت يد لاترتجف. ففي قصيد "لعازر" عام ١٩٦٢ تلتئم صورة المسيح بفضاء الحياة فلايبقى للموت صورته المرعبة رغم الإيمان الكبير بالإقبال عليه.

لقد التمس شخصيته من "العهد الجديد " وبعث "لعازر " من الموت وهو صديق"يسوع" ((وتروي الأناجيل أنه مات وبعثه المسيح بعد ثلاثة أيام من موته .لكن نظرة حاوي ليست هي نفسها تلك النظرة التي ألقها الإنجيل، إنه ليس راغبا بالإنبعاث، إنه عاشق لموته، متشبّث به، هارب من الحياة .لذلك يعود ميتا إلى الحياة حين يبعثه المسيح من الموت. ويكون الموت في الحياة أقسى من الموت نفسه: إنه موت للقيم وسلامة للجسد، أيّ انتصار للطغيان)) [١٥]

عمّق الحفرة يا حفّار ،

عمّقها لقاع لقرار

....

لفّ جسمي، لفّه، حنّطه، واطمره

بكلس مالح من صخر من الكبريت ،

فحم حجري .[١٦]

هكذا تبدو صورة الإقبال على الموت فيها رجاء بعد الرّأفة بالجسد، هذا الجسد الذي يأبى أن يعيد النظر في الواقع العربي المتردي، فهو يخالف ماجاء على يد الناصري الذي استعاد له الحياة .

فالناصري حقق رغبة العودة للميّت وبعثه بإرادة الله، وكان على الشاعر ألا يرغب في ذلك إيمانا منه بأن الحياة في ظل هذا الزخم القاتل من التردي والنكوص الذي لحق بالعرب كفيل بأن يجعل الصورة المغيّبة أفضل من البقاء حيّا. إن الصرخة الرافضة للبقاء هنا تظهر جلية في الإصرار على الموت. فهو في رفضه يستهزئ بالموت، يقول في كبرياء:

صلوات الحبّ والفصح المغنّى

في دموع النّاصري

أترى تبعث ميتا

حجرته شهوة الموت ،

ترى هل يستطيع

أن يزيح الصخر عنّي

والظلام اليابس المركوم

في القبر المنيع،

رحمة ملعونة أوجع من حمّى الربيع

صلوات الحب يتلوها صديقي الناصري (١٧)

ثمّة صورة يقينية لايعتريها الخجل والخوف، فيها صورة طود شامخ اختار طريقه باعتداد كبير جسّدت ثقافة الامتلاء بالواقع الهزيل الذي يرثى لصورته، وهكذا صدرت التجربة الشعرية كل عناصرها ــ الثقافية والإجتماعية وغيرها ــ متلبّسة ببقية العناصر ،"وتعد الثقافة إلى جانب الموهبةعنصرا أساسيا لكل تجربة. توفر لها الإدراك الممتد في تاريخ المعرفة الانسانية، في تجارب الآخرين. وتفتح أمامها آفاقا من الرؤى الخصبة التي ترى ما لايرى، ترى الوحدة في التعدد، الكل في الأجزاء، الروح في المادة، التواصل في الإنقطاع، الحياة في الموت (١٨).

وهكذا حمل الشعر هنا أبعاده الخالصة شكّلت وحدة عضوية زخرت به، وجعلتنا نلمس ثقل الوجود بأكمله فما بالك بالروح العربية، وبعثت فينا انفعالا ووعيا شاملا بقيمة المعاناة ودلالة الفعل الإبداعي. لقد عمل "خليل حاوي"على ربط الصورة القاتمة بمحض إرادته بواقع العرب وصهره بحيث جاء طلب الموت عنده ضرورة ملحة للتخلص منه. لذا كانت فلسفة الحياة تختصرالتجربة المـــــــــرّة التي تسندها ثقافة متعددة. وإن كانت هذه الثقافة قد تحولت إلى حاضر تغيب عنه الأبعاد التي سايرت تركيبة التكوين الثقافي، وجعلت الأمور تستثنى في رؤية فريدة نمّت عن قدرة استيعاب وثراء خلقت معادلة فنية قلّ نظيرها، وهذا مما أكدته قصيدة "لعازر ١٩٦٢ " التي أثارت عناء وغربة وأبرزت معاناة قلقة جسّدت إحباطات كبرى بمجانية "الحياة الإنسانية، المنبعثة من الشعور بالتّمزق والحيرة أمام ماض متآكل، وحاضر هارب، ومستقبل لا يبين ."(١٩)

وهو ما أنتج الخواء في الوجود الحداثي المتقطّع بين الذات المحطمة والواقع المزيّف وبقيت بذلك ألوان العذاب بارزة على الذات. ففي مقطع "الصخرة " يبدو اللاجدوى أو العبثية مما هو قائم .

يقول:

أنبت الصخرة ودعنا نحتمي

بالصخر من حمّى الدوار

سمّر اللحظة عمرا سرمديا

جمّد الموج غول

إن تكن ربّ الفصول .

وإذا صوت يقول

عبثا تلقي ستارا أرجوانيا

على الرؤيا اللعينة

وبكت نفسي الحزينة

كنت ميتا يعبر

أسواق المدينة

ألجماهير التي يعلكها دولاب نار

من أنا حتى أردّالنار عنها والدّوار

عمّق الحفرة ياحفّار،

عمّقها لقاع لاقرار.[٢٠]

ينتهي به المطاف إلى قناعة من جدوى البقاء الذي ليس سوى مأساة، الموت يفصل فيها، لقد كانت الصرخة في حدّ ذاتها مأساة حزينة، يتمثّل فيها الصوت الشّجي الدّاعي إلى الموت الاختياري، كان فيه نداء كنداء المسيح تجاه إدراكه وعلمه "بموته" تلك التجربة ــ كما صورها الإنجيل، والتي كان يراها تجربة ألم وفقدان، والتي تتمثّل في قوله :"إيلي ... إيلي ... أيّ إلهي ... إلهي ... لماذا تركتني "والتي يرويها إنجيل **لـــــــــوقا** .. يقول السيّد المسيح " ..أبتاه إن شئت أن تجيز عنّي هذه الكأس، ولكن لتكن لا إرادتي بل إرادتك"[٢١].

فهل بعد هذا ما يجعلنا نتجاوز مرحلة إقبال على الموت لما فيها من رؤى وأحلام تمكنت من الشاعر الممتلئ بثقافة الديانتين العبرانية والمسيحية، إنه يطلب

الموت بصورة إرادية،لكنه يتوقف عند باب الإيمان فيهيب بالاله أن يكون سبيل الموت الذي هو الراحة من التعب على يديه.

إن الشاعر حكم على نفسه ألا يكون كغيره من الناس الذين يطلبهم الموت إلا أنهم يهربون منه وتلك سمة جبن، فهو يأبى ميتة رتيبة قال عنها "أدونيس "واصفا الإنسان بصورته المرعبة:

المخلوقات كلها تجيء إلى الموت

ما عدا الإنسان

الموت هو الذي يجيء إليه (٢٢)

لقد آل على نفسه أن يطلب الحاجة ولا ينتظر قدومه، وتلك سمة الفحولة والرفض لما هو أليف. لا شك أن الشاعر المليىء بالتطلعات لغياهب مجهولة، يبقى دائما حريصا على انتقاء الصورة المعبرة التي لم يألفها الناس وقد ذكرنا أن الذي يتواصل والواقع الحياتي الرتيب، لا يستطيع خلق نفسه أو كما يقول علماء النفس، لا يكون المبدع هو نفسه بل ثمة شخص آخر يحيا فيه ليس إلا. وخليل حاوي الذي تمرّد من البداية على الحياة ،لم يجد بدّا من الرّحيل خلف عالمه الذي تصوره وحلم به بعيدا عن عالم العروبة المهين. فالشاعرمسكون بالحنين لعالم غريب ولكنه لذيذ، عالم كان وما يزال محشوا بالخوف والوحدة ،والبحث عن مكنونات المجهول وتلك ميزة الشاعر الذي لا يتوانى عن المصارعة في سبيل تحقيق الرغبة .فهو يؤمن بأن المستقبل في اقتحام المجاهيل، وما الموت إلا مجهول كبير يحتاج إلى عزم وقوة لا يكونان إلاّ في ذات صلبة، وعزيمة قوية تتخطى حدود المكان والزمان، وتتأكد بذلك الحرية المطلقة التي لايقف في وجهها شكل من أشكال الرفض.

لقد أثبت الشاعر خليل بما لايدع مجالا للشك أنّ له استراتيجية خاصة في الحياة، فعبّر عن إحساسه بالموت من خلال الحياة، وكان تعبيره عبارة عن فلسفة ذاتية تتشابه مع رؤية بعض الشعراء المعاصرين. وعليه فإننا نقول إنّ ثمة أسبابا دفعته لصياغة الإحساس بتلك الصورة القاتمة، وأهمها "الأنا " الذي جعل الآخر مختصرا فيه. وهذا ماجعل الأمر يتحول لديه إلى حديث منولوجي تتجلى فيه رمادية الحياة التي قلنا عنها أنها كلّ في واحد ،فأوصلته فلسفته إلى "نتيجة تقول: ما دام الموت حتمية وجودية لاتقبل الجدل، وبما أنّ الحياة عبء على النفس والروح، ولأن كل طموح أو أمل يعتبر في حكم الموؤود، ولا أمل في الآتي،

انطلاقا من مجريات الآن الراهن، فلماذا نستمر في رحلة العذاب (الحياة ــ الموت) هذه، ولماذا لا نختار موتنا طواعية، وكما تشاء أقدارنا. "[٢٣].

لقد عبّر الشاعر عن شعور أرغمه على اختيار الطريق اليائس، لكن الانهيار المطلق لا يستمر معه لأن محاولة العودة تبقى تتصدر الرؤيا البعيدة التي ينتظرها الغرباء أمثال الشاعر، فلا يموت فيه الأمل بل يبقى يناغي الصورة المضاءة لإثبات الوجود.

يقول في ذلك:

جارتي يا جارتي
لاتسأليني كيف عاد
عاد من غربة الموت الحبيب
حجر الدار يغني
وتغني عتبات الدار والخمر
تغني في الجرار
وستار الحزن يخضر
ويخضّر الجدار،
عند باب الدارينمو الغار، تلتمّ الطّيوب
عاد لي من غربة الموت الحبيب،
زنده من بيلسان حول خصري ،
زنده يزرع نبض الوردة
الحمرا بعمري
بعد أن رمّد في ليل الحداد ،
من يظن الموت محوا
خلّه يحصي على البيدر
غلاّت الحصاد
ويرى وجه حبيبي
وحبيبي كيف عاد

عاد لي من غربة الموت الحبيب [٢٤]

بات من البدهي أن البعث عنوان الحياة لدى الشاعر، ولأن الشاعر كما أسلفنا يبحث عن دواعي الاستمرار في البحث عن نفسه، وعن الحياة الحقــّه التي يرى قومه فيها وقد صاروا مرحلة من مراحل الوجود، لأن انعدام تحقيق ذلك يعني بالضرورة اختيار الموت الفاني على الأمل والرجاء .وبصورة مختصرة إن تحقق ذلك "يصبح المرء وكأنه في لحظة حياته قد ارتقى قمة جبل فراح يسرّح الطرف في أرجاء حياته من ذلك الأفق الفسيح وهو يشخص ببصره صوب اللانهاية "[٢٥]

وقد عمد الشاعر إلى تحقيق ذاته انطلاقا من وجوده، الذي يرى بأن وجوده الحقيقي فيها مرتبط بالإبداع ، وأن الرتابة تخنق صوت الإبداع وتجمّد العقل، مما يسدل غلالة على قدرة تحقيق الذات.

ولعل الإيمان بذلك مردّه إلى الرّوح الوثّابة التي يتميّز بها الشاعر، والتي لاتفتأ تطالب بالمزيد من التحرر والانبعاث. إنه يدرك أنه مثله مثل البشر آيل إلى التراب، ولكنه تراب فيه بعث، وفيه حياة جديدة ولذا فإنّ صورة الحياة تتجدد من خلال عناده ورغبته فتتجاوز الرتابة وكأني به يردد مع الشاعر EDNA ST VINCENT MILLAY . في قصيدته: الانبعاث RENAISSANCE

ها أنا ذي من هذي الأرض قد خلقت

وباسم هذي الأرض قد هتفت

فما ذاك الهتاف إلا من صوت البشر

كان ميتا فأحيته قوة القدر

وهو ما يدل على الصفة التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات، إن له سببا رئيسا في الحياة ليس له من يضارعه فيه، فالحياة كلها خلقت لأجله، ومن ثمّ كانت الحياة وكان الرفض للموت بصورته تلك وهذا ما أشار إليه الكاتب الأمريكي ERNEST HEMINGWAY بقوله " الجدوى من الحياة " .

لقد ساور الشاعر القلق مما هو واقع لأنه رفض الميتتة التي لا تأتي بالحياة، لقد ارتفع بنا عاليا هذا الشاعر وأراد أن نكون فوق الحياة بمفهومها الرتيب، فأبدع، وجاء إبداعه دفاّقا من عقل كبير نابض بالحياة كما قال "أليكس كارليل "في كتابه (الإنسان ذلك المجهول):

(... إنّ الإنسان يعلو كل شيء في الد نيا فإذا انحطّ وتدهور فإنّ احتمال الحضارة، بل حتى عظمة الدنيا المادية، لن تلبث أن تزول وتتلاشى).

إن هذه الصورة القاتمة التي أملت الحياة ضرورة التمسك بها ناجمة في حقيقة الأمر من يقين الشاعر بانفلات طبيعة الحياة الإنسانية التي آمن بها الإنسان منذ الأزل، وربطته بأخيه الإنسان وشكلت بمعيته القيم النبيلة التي صارت ميراثا وعرفا يحتكم إليه. لكن الواقع اليوم غيرالذي ألفته طبيعته، فقد أصبحت فكرة الموت تسيطر وتتضح على نحو جلي، لاسيما إذا علمنا أن فكرة الدين، في العالم الغربي فقدت صلتها التقليدية "ومفهومها المقدس بالأوساط العلمية بأجمعها، على وجه التقريب، فالعلماء من خلال أبحاثهم العديدة، لا يعتدون بالمرجع الديني، توسلا إلى اكتناه حقيقة الوجود، في جانبيه الروحي والحسي تبعا لما اعتاده الإنسان المتدين، ونشأ عليه، "[٢٦]

وكان للشاعر أن يحتذي هكذا طبيعة لشدة تأثره بالفكر الغربي الذي رأى فيه كل مقومات الحياة التي ينشدها حتى يخلص أمته من التبعية والتخلف. وصار يعيد النظرمثلهم في الدين على أنه "ظاهرة إنسانية تتألف من مزيج غريب "[٢٧]. لقد وجد الشاعر نفسه في عصر تشبع بالرؤى والأفكار التحررية التي خرجت عن طبيعة العادة والمألوف، وصنعت شعوبا لا تؤمن إلا بالحقيقة التي تراها رأي العين فتثلج صدرها، وتميط اللثام عن الغامض من أمام رحلتها الطويلة التي كبّلها الخضوع للدين. ولا أقول أن الشاعر قد التبست عليه الأمور في هذه الحياة بالقدر الذي نراه، قد آمن بضرورة الخلاص باقتفاء أثراليقين الذي رفعه العلم شعارا لايريم عنه ولايحيد ، والاعتقاد السائد أيضا أن الشاعر مثله مثل غيره، لم يجد حيلة أخرى قد تسعفه بالانتظار مرة أخرى، فهو "هزيل التجربة نسبيا في الحياة، غير مؤهل بما فيه الكفاية ــ ليس في تحسين الوضع ــ كما أن ذوي السلطان الآخذين بزمام الحكم في مختلف الأقاليم من هذا المجتمع، لم يكونوا جميعا، وبصفة دائمة من ذوي الطموح البعيد والعزائم القوية والهمم العالية ليرقوا بالمجتمع العربي إلى مستوى الأحداث "[٢٨]

ومن هذه الزاوية راح شاعرنا متمسكا بالموت، متحديا مخاوفه ليبدل الصورة المقيته اليائسة بصورة أكثر إشراقا، وكان يعاني في قصيد "لعازر" الحياة موتا في الحياة، وهذا الذي بدت عليه صورته متغيرة تهيم بالصلاة، وتقبل على طلب الموت من إبليس الذي ليس سوى مرارة التخلف والحاكم المستبد.

أتراه لايعني بقوله في قصيد "صلاة " ما أشرنا إليه من رغبة في التحدي للحياة القائمة كالصخر على جسده الضعيف، وهو الشاعر المرهف المتطلع للغد الممتد في آماد الحياة.

كان جاري ينتشي
بالموت في حضن التراب
وكفى ما خلفت
من جثث الأموات أنياب الكلاب .
أعطني إبليس قلبا
يشتهي موت الصحاب
أعطني إبليس قلبا
يشتهي الموت التهاب
وكفى ما خلفت
من جثث الأموات أنياب الكلاب "(٢٩)

كل القصيدة لسان نار فيها طلب الموت رغبة جامحة للتخلص من مصير مكبل بالجوع والخوف، لقد اكتفى بالنظر إلى الحاضرمن زاوية الواقع الغربي الذي تجاوز بكثير واقع العرب، وكان لابد والحال هذه أن يصدر صرخة فيها الدافع للموت، لأن الكلاب الذين يحكمون لم تبق أنيابهم في الحياة شيئا، إن الشاعر دارك للمصير المرّ، وهو نفسه السبب الذي هيأه للبوح بما تعتلج به ذاته التي ملّت الصمت والقمع، فأبدعت لهيبا صارخا، لعله هو ذاك الذي أشار إليه "أدونيس في كتابه "زمن الشعر " بقوله: "إن الوجود الحقيقي للمبدع هو وجوده كجزء يرى ويفعل في كل إنساني .إن الانفصام عن قضية الإنسان ليس إلاّ اسما آخر للموت "(٣٠) .

وهكذا يمكن القول أن الشاعر هو من طينة الذين يبحثون في المصير الخاتمة بإرادة لا تكلّ. وأنه كان مقتنعا بمواجهة الموت منذ البداية حتى النهاية، وهو ما يظهر بصورة واضحة تدور فكرتها حول الموت، هادفة إلى حياة بديلة، ومنها تصاعد الحوار بين الصفتين الوجودتين، والتي لا تختلف معاني الموت فيها لأنها جميعا تصب في خانة الحياة.

ولا نشك أبدا في هذه الرؤية الحزينة الرافضة للوضع السقيم لأن صاحبها من طينة الرجال الذين نذروا أنفسهم لخدمة العرب وقضية العرب ،"إنه الإنسان الذي يعيش أزمات الواقع العربي وانهياراته كما صرح بذلك" [٣١]، وكيف لا إذا كان حضوره في العالم الغربي لا يدعه ينعم كما ينعم غيره من الشعراء العرب، الذين باتوا يتخيرون أشهى اللحظات وأجملها لينسوا حياة البداوة، التي جاءوا بها من الشرق. إن الشاعر خليل حاوي يعيش بين زمنين معا ،"زمن الغرب المتحرك وزمن الشرق المتشنج الذي يسقطنا في الماضي الثابت "[٣٢]. لقد آمن بالإنسان وجعل منه القضية الأولى وكان عليه أن يشق طريقه بين جماجم الماضي البائس ليحرك هذا الجامد ويحيل البصر نحو آفاق البعد لينهض، وكان شعره وسيلته "لقد عانى القضية الحضارية معاناة حميمة وعميقة، فغدت هاجسا ذاتيا ووعيا يوميا حادا. وتحول، في ضميره، التوق القومي إلى انبعاث الأمة العربية بعد قرون السبات والإنحطاط حلما شخصيا، ضم العام والخاص، في تجربة شعرية تجلت رموزا ونماذج أصلية وأسطورية "[٣٣]

وكان التعبيربالموت الذي هو الخلاص من ناحيتين إحداهما الرؤية القاتمة التي تنتظر العرب والثانية لإزاحة كابوس الألم الجاثم على صدره، ومن هنا واجه بكبرياء الموت الذي ترفضه الديانات السماوية جميعها.

السياب وموقفه من الموت الإلحادي:

لعل قول "تميم بن مقبل " الذي ساق لسانه تلك الجملة الرهيبة ((... لو أن الفتى حجر)) كافية للتعبير عن هؤلاء الشعراء الذين لم يكفهم ما يحملون من متاعب شعوبهم المغلوبة والتي اعتقد ستظل مغلوبة ما دام نظرها يلتفت إلى الماضي على أنه أزهى فترات حياتها، وتغدو الأمنية هنا مفتاحا لفهم الإنسان العربي، "إنها مرصد نطل منه على جغرافية هذا الإنسان الروحية وأبعادها سلبيا، وتكشف هذه الأمنية عن شعور العربي بأن الحياة هشة، سريعة الانكسار.فهي ثوب مستعار "[٣٤].

لقد أفسدها الموت الذي"يجري في النفس "[٣٥]. ولقد تساوت في نظر الشاعر صورة الحياة مع الموت مادام هذا هو مصيرالعرب الذين يقتاتون من معيشة ضنكى، ومصيرهم إلى غيب لا يلتمسون إليه السبيل، واعتقد أن ما رمى إليه من تساؤل "**عدي بن زيد العبادي حين قال:** ما غبطة حيّ إلى الممات يصير؟، هي نظرة العربي العميقة إلى الحياة. إنه تساؤل عن حقيقة العربي التي نبهنا إليها في مناقشتنا للشاعر خليل حاوي. تساؤل يهيب بالشاعر أن يتمعن فيه

لأنه صورة لواقع يدفع إلى الاستغناء عن الحياة برمتها، ويجعل الإقبال على الموت مزية لا بعدها مزية لأنها تصبح " وسيلة للتغلب على الهشاشة والموت. ففيما يكتشف الشاعر نفسه، يكتشف عبثية العالم الذي يتوقف عليه مع ذلك مصيره. هكذا تنمو ذاته في وحدة مزدوجة: لا صلة لها بما تتأمله، وهي كلما ازدادت تأملا فيه تزداد إدراكا للهاوية التي تفصلها عنه "(٣٦). والسياب واحد من هؤلاء الشعراء الذين سكنت جوارحهم صورة العرب القاتمة فبدا لهم أن الموت هو وحده المخلص مادام الوضع سيّان. لقد غدا كل شيء ألما، ففي قصيدة "**النهر والموت** " التي يتلون فيها الوجهان نرى وجها باكيا متضرعا للموت الذي يفتن الصغار، ومما لاشك فيه أن طلب الموت يعدّ في الإسلام غير مرغوب فيه ،لأنه يمثل الخروج عن إرادة ربّانية.

فالموت عالم غريب يفتن الصغار ،

بابه الخفي كان فيك، يا بويب .."(٣٧)

لقد تمنى الشاعر أن يكون من الذين يسحقهم الموت بغمره إياهم بسيوله ، ولم يعد الخوف مما هوقائم ممكنا لأنه يريد أن يكون كذلك مطحونا في الرغبة، رغبة المعرفة التي ستخلصه من حقيقة الوهم والواقع المرّ، ثم إن الموت هنا ملجأ وحيد بعد أن اتضح له "انفصاله عن الأشياء حوله، واتضح نقصه ،ودفع به ذلك إلى طلب الكمال الذي لا يتحقق إلا في الخارج "(٣٨) .

الزمن والخلود في شعر السياب :

ليس هذا الخارج سوى الخلود مادام البقاء والعيش هنا وقتيا ،وهو ماعبر عنه "أدونيس" أيضا بالقول :" أنه يعيش وقتيا. يتعذب عذاب من لايقدر إلا أن يخضع في النهاية. إنه خارج العالم وخارج نفسه معا: كئيب، يعتزل، ينتظر، يتململ، يغامر، ويتمنى أن يقهر الزمن والموت والتغير، يتمنى أن يصير كالحجر "(٣٩). هذا وعي فجيع تتسم فيه رؤية كابية حزينة تهدف إلى تطليق الحياة على علاتها، لهذا نراه يلجأ إلى استبطان الصور البعيدة ليرى نفسه فيها كما يحلو له أن يراها، لأن الموت الذي هو خاتمة الحياة بات هاجسا يلاحقه أنّى سار وأنّى كان ولم يعد للزمان والمكان في عينيه وجود ثابت، بل إن الموت هو من يصنع المكان والزمان باستمرار، وهكذا تبدو الصورة لنا غير تلك التي تبدو له، فهو فوق العقل، "إنه يحيا منظره، يرفع نفسه بجهده، ويبدد بنور عقله تلك

الظلمات التي لفته بها الطبيعة، إنه ليرفع نفسه فوق نفسه، وينفذ بروحه إلى أطباق السماء وينطلق كالشمس بخطوات جبارة عبر الفضاء الشاسع للكون .."[٤٠]

وعليه نجد أنفسنا أمام السؤال التالي، هل يمكن للمبدع أن تستحصف عرى فكره من غير قلق حافز أو توتر وافز ؟، لقد آمن المبدع أن الأمر لايعدو أن يكون شعرا أترعت به النفس، بل هو روح وثابة تستطلع النجوم والأقمار لتلج العالم الغائب الذي يدفعها إليه حب المغامرة التي جبل عليها. لأن الإبداع مفسر للحياة ومقرب لشوق الإنسان، وعليه فكل مغامرة يطرقها المبدع تستحق التضحية وأحيانا بالخروج عن مضامين العادة والتقليد لتصبح باعثا على اقتحام مجاهيل الحياة الأخرى وإن بغير الصورة التي ألفها العدو. وبذلك يحصل الخارق لأن البطولة رديفة للتمرد على العرف والعادة. وهي في الوقت نفسه مغامرة ولعب يهز الحياة، يفتتحها ويغتصبها.

يقول "السياب " في قصيدة (القصيدة والعنقاء) معبرا عن تلك الرغبة المرعبة التي لاتضاهى في التصوير حينما يستدعي الموت أو يناغيه في تأمل فظيع يمثل خروجا عن الطبيعة.

جنازتي في الغرفة الجديدة
تهتف بي أن أكتب القصيدة،
فأكتب
ما في دمي وأشطب
حين تلي الفكرة العنيدة .
وغرفت الجديدة
واسعة، أوسع لي من قبري .[٤١]

في هذا المقطع حنين جارف لعالم مغيب ،" أساسه التوتر المعرفي الذي تشهده الثقافات المزدوجة المترددة في الانتماء وتتجاذبه إلى لحظتين متقاطعتين ، يمكن أن يكون مصدر خصب وإغناء، كما يمكن أن يكون مصدر جهده الثقافي الذي لاينتهي من التداخل، مما يجعل القارئ يجد نفسه أمام حالة منتمية " إلى لحظتين متقاعدتين يمكن أن يكونا مصدر خصب وإغناءأو العكس ."[٤٢]

ففيهما تعال عن المحيط الرتيب ودعوة إلى الإقبال على الموت بصيغة التمرد وعدم الاهتمام. وهذا المنطق لدى الشاعر يعتبر لاغيا في المنظور الديني

لأن المسلم يرفض رفضا مطلقا التصريح بالموت لأنه كفر صريح بما هو قائم، فالموت من هذا المنظورهو حلّ لمعضلة الفناء"الانساني لا بالحديث عنه بوصفه حدثا مرحليا معزولا تماما عن بقية جوانب الوجود الانساني العديدة بل لأنه جزئية محدودة أو حلقة في سلسلة مشدودة إلى ماقبلها وما بعدها بأواصروشائج لاتنفصم عراها. "[٤٣] وقد تكرم الله سبحانه وتعالى بلطفه بوجود الإنسان ذاته ورعاه من بدايته إلى نهايته وقال عزّ من قائل: " تبارك الذي بيده الملك وهو بكل شيء قدير الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيّكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور"[٤٤].

والقصد أن الله أعطى الإنسان الحياة التي يقدر عليها "وسلط عليكم الموت الذي هو داعيكم إلى اختيار العمل الحسن على القبيح لأن وراءه البعث والجزاء الذي لابد منه "[٤٥]

لكن ذلك الإحساس بعبثية الحياة وهشاشتها ولا جدواها، دفعت بالشاعر إلى التمرد عما هو سائد، فكان طلب الموت وسيلة للتخلص من مضامين حياة لم يعد لها أثر في الفكر وفي الرؤية أيضا،ولا يقرّ أحدنا بذلك لأن هذا المفهوم ضد الجد في المعنى والحقيقة. لقد أصبح الواقع حاضرا بكل ثقله في الذاكرة، التي لاتستطيع بشكل من الأشكال أن تمر عليه دون أن يشدها إليه عبق الموت والانتهاء من مأزق ألقى في وجهه آثام العروبة. هذه العروبة التي مثّلت صورة المرارة القصوى، والتي لم يقدر على ابتلاعها، فكان الرضوخ للموت بغية التملص من همها. يقول في قصيد "**نداء الموت**":

يمدّون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي :

أن تعـــــــــال ،

نداء يشقّ العروق، يهزّ المشاش، يبعثر قلبي رمادا

(أصيل هنا مشعل في الظلال

تعال اشتعل فيه حتى الزّوال) "[٤٦]

لقد بات قليل الحيلة، وأصبح في ذهول تام لفجيعته "المؤلمة بشعب هامد، خامد، سامد، لشدة ما تعرض له من مصائب ونكبات طوال قرون بأكملها، "[٤٧] وهذا كفيل بأن يجعله يبتغي الموت ويناديه حتى تنزاح من على كاهله هموم التأمل التي صيرته قليل الحيلة والرجاء. وهذ الفراغ الروحي يدفع لاريب إلى امتثال الشخص إلى الفناء، وهذا هو الذي أشار إليه القرآن الكريم، وفيه تتجلى حقيقة الفراغ، لقد قال عزّوجل: " كأنهم خشب مسندة "[٤٨]، ففي الآية إشارة إلى

غياب الفهم أو التفهم، فلم يعودوا يختلفون عن الحيوان. أي أن حياة الشعوب التي ينتمون إليها لاجدوى منها .

فكان النداء الحزين الذي يؤكد بما لايدع مجالا للشك، في أن الحياة صارت مملة تافهة، وهكذا صور لنا الرغبة في الرحيل من خلال دعوة الأموات إلى اللحاق به، وتصوير الحال صورة مجازية فيها جمالية فائقة تنتظره وحسب.

لم يكتف **السياب** بالإشارة للأموات بل راح يسرد رؤية لعلها أكثر مرارة مما هو سائد، حين أنطق "غيلان " الذي يمثل التواصل والامتداد، صورّه وهو يحثّه على الاقدام على الموت، وتلك مأساة لانظير لها فعلا، لقد نفض يديه من رجاء .

يقول على لسان الصبي:

"وغيلان أبي "سر، فإني على الدرب ماش أريد
الصباح"
وتدعو من القبر أمي "بني احتضنّي فبرد الردى في عروقي
فدفّيء عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر، واحـــم
الجـــراح
جراحي بقلبك أو مقلتيك ولاتحرفنّ الخطى عن طريقي "
ولاشيء إلا الموت يدعو ويصرخ، فيما يزول،
خريف، شتاء، أصيل، أفول .
وباق هو الليل بعد انطفاء البروق
وباق هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة .
فيا قبرها افتح ذراعيك ...
إني لآت بلا ضجة، دون آه »[٤٩]

المتمعن في هذه المقطوعة يعي البعد الدرامي الذي تهيّات له نفس الشاعر، فهو من جانب يدعو الموت ليكون ملاذه، ومن جهة أخرى يريد أن يشاركه الآخرون هذه الدعوة، لأن "الوعي بضرورة الموت لا يستيقظ إلا من خلال المشاركة، ومن خلال الحب الشخصي الذي تصطبغ به هذه التجربة تماما.

(لقد شكلنا ذاتا مع الشخص المحتضر ...) ومن خلال القوة النوعية الخاصة لهذا الكيان الجديد والشخصي تماما، نسير نحو الوعي الحي بأننا لا بد أن نموت "[٥٠]

فالدعوة إلى المشاركة إذا وليدة هذا الحب الشخصي، للأم وللولد وهما متكاملان في عرف الطيبة والناس. لاسيما إذا أدركنا أن الموت بالنسبة للشاعر صار علاجا في حد ذاته، ولا يعني ذلك أن الخوف منه غير موجود أو منعدم، بل بالعكس يظل الموت الذي يطلبه الشاعر يحمل في طياته صورة الرعب (فالفزع من الموت يبقى عاما والواقع أنه كان من الانتشار والحدّة بحيث لم يعد يجدي لا المعقولية العذبة للحجج الفلسفية ولا الإيمان الديني، وكانت الوسيلة الوحيدة للتصدي لهذا الخوف هو الاستسلام له والتعبير عنه صراحة "[٥١] .

وهكذا نراه استسلم للموت بدعوته بإقباله بلا ضجة ودون آه ،كما أنهى قصيدته. فالشاعر يعيش عالم الأموات قبل غيره لأنه الوحيد الذي كبّل أحلامه بالمرض وافتقاد الأحبة الذين من بينهم أمه التي حملها في ذهنه طويلا، ولم يرتح إلا وهو يحيا بذكراها، مما يعكس ذلك الحب الكبير الذي يحمله بين حناياه"، والحب مركز تتلقى فيه جميع الأطراف: الحياة والموت، الغبطة والألم، القبر والنشور "[٥٢] .

وبدت العودة إلى الموت في شعر السياب ظاهرة، فهو الذي رحل طويلا وعبثت به الأهواء كثيرا وبات بلا أجنحة، لقد آسره المرض حتى أصبح لا يرى في الموت صورته التي يراها جميع البشر، بل كل ما هناك أن الموت صار عبثا، فحياته باتت فقيرة "ومحزنة. لقد واجه بدر قدره وأصبح يدافع عن مجرد بقائه ". الموت لم يعد رجولة ولا حبا ولا فداء .. بل أصبح عبثا ..ولكنه عبث لا يرد ولا يعالج، ولا يقتنع من الغنيمة بالإياب "[٥٣].

لقد أمسى طريح المرض ليس من حوله غير نور لجثامين الموتى الذين سيزفون إلى عالمهم الخاتمة. فقد خيّم الموت عليه، وأخذ السياب ينظر إلى كل شيء من خلاله. وصارت أشعاره ترديدا لذلك الإحساس القاتل "لقد تضاءل كل شيء في عينيه، إلا شبح الموت الذي أخذ يكبر ويكبر. الموت الذي خطف وفيقة، واخترم بودلير، وجعل جيكور خرائب. الموت الحقيقة الوحيدة في الوجود "[٥٤]. مابقي شيء يستحق الحياة، فكل شيء صار يعانق الموت، مثلما هو تماما يصارعه. ولارغبة له في المصارعة.

ففي قصيدة "دار جدي " من ديوان المعبد الغريق تتجلى الدعوة الصريحة للموت أيضا، لكن ليست تلك التي يتسم فيه الفكر الإلحادي الذي نعرض له الآن.

لأن الحالة النفسية الكئيبة التي بين أيدينا تختلف في دعواها، فثمة من يتحكم فيها، وسنعرض لهذا في صفحاتنا اللاحقة. يقول:

"أهكذا السنون تذهب

أهكذا الحياة تنضب

أحس أنني أذوب .. أتعب

أموت كالشجر [٥٥]

وما نجد في الشجرسوى الانهيار في صمت، وتلك صورة تدعو إلى الإمعان والتبصر في الشأن الإنساني، لأنه الكائن الذي يحمل صورة الماضي والحاضر في ذهنه ولايغيب عنه التطلع نحو الغد البعيد. تلك طبيعة عمد الشاعر إلى تجسيدها ليعرّف الآخرين بمعاناته، ومأساته. ويستمر معه الصراخ والعودة إلى الموت، لقد أصبح عاجزا عن التحمل، فقد أعيته الأمراض ويئس من التداوي، فصاح صيحة من خذله الانتظار والتوسل .

"منطرحا أصيح .. أنهش الحجار "

أريد أن أموت يا إله "[٥٦]

لقد جاءت لحظة الحقيقة لتضع الحروف على النقاط، وأصبح الغامض جليا والمجهول معينا. وجاءت الصيحة الكبرى التي استغاث فيها بالموت متضرعا لله سبحانه كي يخلصه من عذابه. وكان عليه أن يواجه موته بشجاعة نادرة، مادام الألم يعتصره، وليس ثمة من يشاركه معاناته أو يحرره من قدره. وعليه أن يواجه موته الخاص العابث الذي لا"يحمل أي مضمون اجتماعي .إنه يلقاه متذمرا، ولكنه يود معانقته لأن فيه الخلاص. إنه يكرهه لأنه خطف أمه ولكنه يريده لأنه يحرره من الشعور بالفقدان، وهو يكرهه لأنه يهدده في مجرد بقائه، ولكن أي معنى ظل لبقائه بعد أن انهارت عوالمه واحدا بعد الآخر "[٥٧].

لقد آنس السياب من عالمه الفتور وعدم الاهتمام، فما كان عليه إلا أن يثور على الواقع ويقبل على الموت بصورة فيها مرارة قصوى، لأنه الخلاص الوحيد من هذه الحياة القاسية التي ألفها العرب "إنه يريد أن يبتني الحياة من مقالع الموت ووادي الدمار "[٥٨].

لقد تنبّه إلى أن الحياة لاتتفق مع ميولاته التي انزرعت فيه، حيث كانت روحه كبيرة لا تسعها الفضاءات، ولا يمكن للعين أن تقف عند حدّ معين. لذا راح يتطاول كالآمال إلى أعنان السماء. ولكن اصطدامه بالهزيمة العربية جعله

يتراجع كالضياع، وينثني منكفئا، لقد أدرك أن الموت يأتي من كل جانب فداخله الشعور بالكفر ثم جاء الإلحاد.

لقد علم أن الموت آت من كل صوب، زاحف على الواقع، على " الوطن المنكوب، وهو ما يدفع به إلى محاولة تفجيرالوضع المتردي من داخله، ويصبح في داخله الإنســــــــــان غير الإنسان، والأرض غير الأرض، ويتحقق انتصار الحياة "(٥٩)

هذا هو السياب يلمّ بالوضع القاتم الذي ابتلاه بالصبر، وصورة الأمل التي لاتغيب عن العقل ،فهي دائما تبزغ من خلف الظلام لتومئ باقتراب زمن التحدّي. يرى الموت في عيون العجائز، ومن خلفهن تبدو الحياة، يقبل عليها كالمارد لأنها ستخلصه من العياء والعناء والسكون، لكنه ينتظر الرجاء .

فنحن لا نلم بالردى من القبور
فأوجه العجائز
أفصح في الحديث عن مناجل العصور
من القبور فيه والجنائز.
وحين تقفر البيوت من بناتها
وساكنيها ،من أغانيها ومن شكاتها
نحس كيف يسحق الزمان إذ يدور.(٦٠)

صورة العجائز مبكية إلى حد أنها تنبئ عن ملاذ انفلت منه الأمل وضاع، لقد ألفنا من أمد أن الحياة تبدأ بالشيوخ والعجائز لأنهن الذاكرة، لكن هذه الذاكرة دكـّـها صمت أبدي فأصبحت الرؤيا مهزومه والتطلع خرافة، لأن العجائز لسن سوى مشاريع موت قادم .

وكان عليه أن يتهيأ للموت وينتظر مادام الموت مصيره المحتوم. لقد رأى في الخرائب نهايته ومنها راح يصيح بنداء يائس .

أأشتهيك يا حجارة الجدار، يابلاط، يا حديد، يا طلاء؟
أأشتهي التقاء كن مثلما انتهى إليّ فيه ؟
أم الصبا، صباي والطفولة اللعوب والهناء ؟
وهل بكيت أن تضعضع البناء

وأقفر الفناء أم بكيت ساكنيه ؟

أم أنني رأيت في خرابك الفناء

محدّقا إليّ منك، من دمي

مكشّرا من الحجارة ؟ آه، أيّ برعم

يربّ فيك ؟ برعم الردى .. غدا أموت

ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت :

لا أنشق الضياء، لا أعضعض الهواء،

لا أعصر النهار أو يمصني المساء .[٦١]

لم نر هنا سوى تكرار كلمة الموت، التي هي مرموز إليها بالحجارة والذكرى والفناء، ومن هذه الصورة السوداء يتجلى الصراع الخفي بين الحياة والموت. وكان على الشاعر أن يفصح عن رفضه المقيت من خلال معاندته ورغبته في البقاء تحت ظل الحياة، "لقد انبثقت الرؤيا من شعاب الذات أملا .

إن الموت عند السياب مادة لفكرة فلسفية، فهو بعفوية قل ّتظيرها يبدي تعطشه للموت، ولا ريب أن هذه الرغبة في حدّ ذاتها تعدّ من صميم التمرد على القدر، إنها عنصر شكل عنفوان الثورة على الألوهية ولا يختلف اثنان أن ما يعكس هذ الرؤية، أو التمرد كما أسلفنا يظهر في سياق قوله :

" منطرحا أصيح أنهش الحجار:

أريد أن أموت يا إله "[٦٢].

لقد أصبح يقينا أن الرجل يحيل نفسه على مرجعيات أخرى غير الشريعة بحكم المرض وعجزه عن الصبر. يقول أدونيس :"... من الحق أن نلاحظ أن الحنين إلى الموت عند السياب، لا ينبعث من الحب والغضب والفتوة وحسب، وإنما ينبعث كذلك وبخاصة في معظم قصائده الأخيرة من الاستسلام وشيخوخة الروح. كان في بداياته يطلب الموت وهو في نهايته ينتظره ــ يدعوه بشيءمن اليأس خاضعا للعادة الأبدية التي نسميها القبر "[٦٣]. إننا بصدد الحديث عن سعي دؤوب من طرف الشاعر إلى الموت، هذا الموت الذي جاء نتيجة "لانكسار قديم أو لأزمة نفسية سابقة في روح الشاعر "[٦٤]. مسّه منذ البداية وتمكن منه بقوة حتى أنه لم يعد يخرج عن إطاره، ولم يتحرر منه، فبات الشوق للموت لازمة من لوازم الشاعر، وحنينا دافئا له يجره على الدوام، فينعي نفسه فيه. وكل ذلك

في رأي العقل تمرّد صرف عما هو قائم من شرائع وقوانين وأعراف. ولكن الميتة التي يطلبها هي ميتة يتحول فيها الموت أيضا إلى مخلّص للإنسان إذا كان هذا الإنسان من صنف العرب الذين قلنا عنهم بأنهم أمة لم يعد يجدي معها الرجاء .

في قصيدة المسيح"المسيح بعد الصلب " نراه يخرج من دائرة النداء للموت لخلاصه فقط ، بل يدعوه ليكون منقذ البشرية جمعاء.

في هذه القصيدة لوحة تمرّد عملاقة، رافضة للحياة، راغبة في الخروج عن النمطية، تريد أن تكون الضحية والقربان، لقد آمن بالنهاية الخاتمة التي تتبعث منها الحياة للجميع، "لقد جسّد لنا فيها القيامة الرمزية الحاصلة عن طريق الضحية بالذات، وهنا يبقى الإنسان حيا في الموت أكثر مما لو بقي حيا بطريقة بيولوجية، ليس الموت هو الذي يعيق الحياة، بل الحياة ذاتها هي التي تزدري ضحايا الموت وهي التي تعارض طريق الحياة "[٦٥]. وهذا هو ما نراه في قصيد الشاعر حين ينفتح على الموت .

يشبه الوهم الغريب في تبرير الوجود، والحفاظ على الحياة، أي التسلح بما أمكن، تلافيا لأيّ محذور من شأنه أن يؤدي بالكيان إلى الزوال، فمدركات النفس لانهاية لها، لا يمكن تحديد ماهيتها أو ربطها بهذا أو ذاك من تصورات الفكر العديدة "[٦٦].

حين نتتبع سيرة الشاعر نجد أنفسنا أمام رؤية تتصارع فيها الذات مع الواقع بكل ثقله، هذا الواقع المليء بالاندحار. لقد غلب عليه اليأس من جهة، ومن جهة الرغبة في معاندة المحذور وهو الموت الذي نجده يحدد به نهايته، وذلك بقوله:

"غدا أموت " ثم أردف القول بما هو أمرّ من خلال إسدال الخاتمة المظلمة بالقول: " ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت ": تلك هي الرؤية البائسة التي يتوخاها الشاعر بعد رحيله وهي بحق رؤية قاتمة تعتريها سوداوية كئيبة، فكان الربط بالبيوت الخرائب التي لاظل فيها ولا ظليل.

إن المتمعن في هذا الاسترسال الذي تنداح به الذات يتضح له مدى مأساة الشاعر، أو بالأحرى قمة ما تحمل نفسه من متاعب عجز عن مواكبتها، فعقله الباطن مليء بالذكرى التي ملكت عليه نفسه وحسّه ورؤاه، لذا لايلبث يستعيدها، وذلك أمر خاص جدا بكل مبدع "خاص بصاحب كل رؤية، أمر النبرة الخاصة بالوسط، تسبح وتسيح فيه كل رؤية، كل مجموعة مجتمعة من الأشخاص

والأماكن والأشياء "[٦٧]، هذا مالا نلمسه من خلال الصورة الشعرية التي تتناهى إلينا من أبياته، فهي تومئ بالعذاب الذي لم يعد يجدي معه غض الطرف، لقد آمن بأن الموت وحده المخلص من كل المنحدرات المفلسفة إن صح القول، لأن العروبة وقيمة العروبة ضاعت في الانتظار. وكان نقله للواقع والحقيقة هو الذي بات يلازمه، فهو رجل المرحلة، وكل ما دون ذلك من أمور تظل حبيسة المجاهيل، وهو ما يصح فيه قول "أدونيس": من يتكلم بصوت الكتب، وأنظمتها وقواعدها، لا ينقل إلينا غير الصدى الباهت للأصوات التي تركتها. لكن من يتكلم بصوت الينابيع الأصلية في أعماق شعبه، ينقل إلينا ملايين الأصوات، ويرفع كل فرد منا إلى مستوى مصير الانسانية "[٦٨]. إن رغبة الموت "تفوق رغبة الحياة أمام مشاكل الحياة التي لا يمكن حلّها، وقد حكمت على الشاعر بالانتظار الطويل غير المثمر وهذا ما قاد السياب إلى أن يدرس مشكلة الموت خاضعا لتأثير الأزمة الروحية التي تمزقه والمرتبطة بأمراضه الجسدية الشديدة، لقد أحس السياب كيف أن الموت يرشح ويتسرب إلى جسمه ويخربه ويتلفه بصورة مستمرة لذلك فهو لم ينس الموت أبدا "[٦٩].

إن الموت عند السياب مادة لفكرة فلسفية، فهو بعفوية قلّ نظيرها يبدي تعطشه للموت، ولا ريب أن هذه الرغبة في حد ذاتها تعد من صميم التمرد على القدر، إنها عنصر شكل فيه الثورة على الألوهية ولايختلف اثنان أن مايعكس هذه الرؤيا، أو التمرد كما أسلفنا يظهر في سياق قوله:

" منطرحا أصيح أنهش الحجار:

أريد أن أموت يا إله [٧٠] "

لقد أصبح يقينا أن الرجل يحيل نفسه على مرجعيات أخرى غير الشريعة بحكم المرض وعجزه عن الصبر. يقول "أدونيس ": " ... من الحق أن نلاحظ أن الحنين إلى الموت عند السياب، لا ينبعث من الحب والغضب والفتوة وحسب، وإنما ينبعث كذلك وبخاصة في معظم قصائده الأخيرة من الاستسلام وشيخوخة الروح. كان في بداياته يطلب الموت وهو في نهاياته ينتظره ــ يدعوه بشيء من اليأس خاضعا للعادة الأبدية التي نسميها القبر "[٧١].

إننا بصدد الحديث عن سعي دؤوب من طرف الشاعر إلى الموت، هذا الموت الذي جاء نتيجة "لانكسار قديم أو لأزمة نفسية سابقة في روح الشاعر"[٧٢]، مسّه منذ البداية وتمكــّن منه بقوة حتى أنه لم يعد يخرج عن إطاره، ولم يتحرر منه. فبات الشوق للموت لازمة من لوازم الشاعر، وحنينا

دافئا له يجره على الدوام، فينعى نفسه فيه. وكل ذلك في رأي العقل تمرد صرف عما هو من شرائع وقوانين وأعراف. ولكن الميتة التي يطلبها هي ميتة يتحول فيها الموت أيضا إلى مخلص للإنسان إذا كان هذا الإنسان من صنف العرب الذين قلنا عنهم بأنهم أمة لم يعد يجدي معها الرجاء.

في قصيدة "المسيح بعد الصلب" نراه يخرج من دائرة النداء للموت لخلاصه فقط، بل يدعوه ليكون منقذ البشرية جمعاء .

في هذه القصيدة لوحة تمرد عملاقة، رافضة للحياة، راغبة في الخروج عن النمطية، تريد أن تكون الضحية والقربان، لقد آمن بالنهاية الخاتمة التي تنبعث منها الحياة للجميع، "لقد جسد لنا فيها القيامة الرمزية الحاصلة عن طريق الضحية بالذات، وهنا يبقى الإنسان حيا في الموت أكثر مما لو بقي حيا بطريقة بيولوجية، ليس الموت هو الذي يعيق الحياة، بل الحياة ذاتها هي التي تزدري ضحايا الموت وهي التي تعارض طريق الحياة "(٧٣). وهذا هو مانراه في قصيد الشاعر حين ينفتح على الموت .

يقول: " بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويل تسفّ النخيل ،
والخطى وهي تنأى. إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني. وأنصتّ: كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشدّ السفينة
وهي تهوي إلى القاع. كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى، في سماء الشتاء الحزينة ."(٧٤)

لقد عاين السياب مرارة الموت من خلال حياته، وعلم التعاسة المرة التي تلحق المودّعين لميتهم، وخبر نفسياتهم فكان القلق الذي هزّه وأمعن في الغوص في التعاملات التي جعلته يصور لنا مأساة الباقين الذين سيتحولون بدورهم إلى قائمة المنتظرين. وكان إبداعه للقصيدة للتعبير عن الألم الكبير لأن الإبداع "يلتقي عادة فيه المكان والزمان مع الحدث، فأفصح بألفاظ عن وقائع اغترابه "(٧٥)

ولعل الذي يدفعه إلى الإيماء بالموت هو إحساسه من تداعي مكانته، وقلقه من الانحسار في إبداعه.

وقد انكب على تحوير صورة الموت إلى مصدر للحياة وذلك بالتضحية، وانتقى المسيح ليكون رمزا للعدل والشجاعة والقوة الكافية لكي يموت مثله .

أثر الثقافة الغربية في شعر السياب:

في محاورتنا لفكر السياب نجد أنفسنا أمام قضية مستعصية، تتمثل في الفكر الغربي الذي نهل منه السياب، وأصبح متمثلا في القراءات العديدة التي يستعين بها للتغلب على سمة الحياة المبتذلة. لقد ألهم البحث في الماوراء بنية الوصول إلى الغاية البعيدة التي ينتهي إليها كل إنسان ." لقدأدرك أن موتا آخر يعيشه الانسان العربي هو الظلام الفكري الذي يطوق المجتمع، حيث حكم على غرابة هذا المجتمع ووحدته ،"[٧٦].

فالوطن كل الوطن يعيش مأساة الفكر المظلم مما جعل صورة الحياة والموت تلتقيان، فكلاهما يشد إليه الآخر في الوقت نفسه هما مصدر استقطاب للذات، والوصول إلى الخلاص من أمراض المجتمع يتطلب الاقتراب من الموت. وليكن هذا الموت خروجا عن المألوف والعادة. لعل في ذلك يكون الخلود والخلاص من تبعات الحياة التي تنكّب فيها الشاعر بمآسي عديدة، والحقيقة أن الشاعر ليس سوى واحد من كثيرين من الشعراء الذين استهواهم الموت رغبة في الخلود. ولكن هذا العشق في الغالب الأعم باء بالفشل، ومن أمثال هؤلاء "جلجامش " ولكن كل تجاربه باءت بالفشل الذريع، أي لاخلود. .. وقد جاءت التشريعات السماوية كلها، وما تلاها من مذاهب وفلسفات، جاؤوا جميعا حاملين المعرفة "التي تبصر الناس ببقاء الروح وعدم اضمحلالها بعد الموت، مع ما يكون بينها طبعا من اختلاف، في أوجه البيان وطرق التفصيل والاقناع. ولعلنا لسنا في حاجة إلى ضرب الأمثلة بما جاء في العهدين القديم والجديد، والقرآن الكريم، مما يدل كل الدلالة على أن الله تعالى لطيف بالعباد "[٧٧]. وفي القرآن الكريم جاءت آية صريحة بذلك، يقول عز وجل: " قال من يحيي العظام وهي رميم، قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم "[٧٨] .

فالمعرفة التي انتهى إليها الشاعر ملكت عليه نفسه ودفعته إلى التأمل، ثم البحث عن الخلاص الذي كما أسلفنا مرتبط بمصير الأمة العربية التي هاله منظرها وواقعها الذي يحيل إلى هكذا تفكير. وكان لابد وأن يتأثر بغيرها لاسيما

الشاعر الأنجليزي "شيلي" الذي انشغل بالبحث عن الأبدية "وبالاتحاد مع الطبيعة، حيث كان الموت يجذب نظرته إليه، ولم يبتعد السياب عنه [٧٩].

وها هي الرغبة في الاضمحلال كليا في العالم الماورائي تبدو جلية من خلال مخاطبته حبيبته "وفيقة " التي أحبها بقوة، ولا شك أنها ماتت، فلم يطق البقاء خلفها، فحدثنا عن شعوره العميق السامي أيضا ... لوفيقة

في ظلام العالم السفلي حقل

فيه مما يزرع الموت حديقة

يلتقي في جوها صبح وليل

وخيال وحقيقة "[٨٠]

كل متتبع لهذ الأبيات يدرك للوهلة الأولى أن "وفيقة " قد ماتت، وأن الشاعر تألم كثيرا لوفاتها، ولا يفوتنا هنا الحديث عن العلاقة التي تظل قائمة بين الحبيبة والأم، وهنا نجده يؤكد مبدأ "**ادجار الن بو القائل** " ... إن موت امرأة جميلة هو خير موضوع شعري، وإن الشعر يخاطب أطياف النساء الجميلات في قبورهن "[٨١]. فالسياب هنا كما يقول يوسف سامي اليوسف :" السياب يرى الموت من داخل القبر، أي هو يتعامل مع الموت الذي يبدأ بالوفاة، فهو أشبه بروح مذعورة، بدت مشاعره طاغية ثقيلة عاتية، لا تتم إلا عن فرط حساسية مفرطة إزاء العيش فهو يحيا في سياق مع الموت، ويخاف على الحياة من الموت في ذاته، أي هو يخشاه لأنه يموت، مما يعني أن حس الموت يضغط بثقل شديد على روحه " [٨٢]. أي أن الموت من منظور الشاعر ليس سوى الحياة التي يطلبها، كما تفسر الحياة بدورها بالموت عنده. ومعنى أن الحياة تصير شيئا إذا كان هناك موت ونهاية، يقول زمّل

Simmel :"إن الحياة تقتضي بطبيعتها الموت، بحسبانه هذا الشيء الآخر الذي بالنسبة إليه يصير شيئا، والذي بدونه لن يكون لهذا الشيئ معناه وصورته"[٨٣]، ولعلنا نلتمس الرغبة في الاقبال على الموت من طرف الشاعر لأن الموت هي الحياة بمفهوم آخر. وكأني به يريد للموت أن يكون بديلا للحياة، وذلك هو سر الانبعاث، فالانسان على مرّ الزمن يواجه قضية الموت، لأنها قضية وجودية أولى. "وهي قضية صراع مرير وطويل اتخذ أشكالا متعددة ومختلفة على مر الأجيال في تاريخ الحضارة الانسانية "[٨٤]، وكان طلب الموت من هذه الزاوية الضيقة، لأن الحياة لها وجهها الآخر البعيد الذي لايدركه الفرد الذي يتأمل أو يفكر ولا يستعبد هذا مادامت الظروف التي أحاطت بالشاعر كانت

شديدة الوطء، ثقيلة بالحجم الذي لا يستطيع معها أن يحيا حياة عادية ملؤها الرضى والطمأنينة، كانت نفسه تواقة للمجاهيل، والموت أحد هذه المجاهيل التي استهوته، فناداها وسعى سعيه إليها بكل إيمان وثبات. "لقد احتل الموت في حياته مكانة ظاهرة ينير المواضيع الشعرية بنور خاص، ويعطي رمزا خاصا للحياة الانسانية "(٨٥). وإن كان الصراع مع الموت الذي هو "عدم الرحمة، وأن الغيوم تدل على صفات او ملامح لا انسانية "(٨٦)، وتلك طبيعة ثابتة فيه .

ومن هنا نجد أنفسنا أمام مشكلة الموت الالزامي الذي اختاره لنفسه، فهو يبحث في الموت لأن موته قربان للخلاص لمن بقي من أفراد أمته .

إن متّ يا وطني فقبر في مقابرك الكئيبة

أقصى مناي. وإن سلمت فإن كوخا في الحقول

هو ما أريد من الحياة. فدى صحاراك الرحيبة

أرباض لندن والدروب، ولا أصابتك مصيبة "(٨٧)

فالموت لم يعد ذاك البعبع الذي يخيف بالقدر الذي أصبح حديقة يقبل عليها الشاعر مبتسما، وقد تأتىّ له هذا التفرد في الفناء إن صح القول نتيجة إحساسه الكوني والخبرة الحياتية وانسيابه الروحي، والاستطلاع الشخصي، وذلك عندما نفذ بالتفكير القوي إلى أعمق الأعماق لحقيقة الظواهر، ووصل إلى استنباط عقلي إلى أنه بموته ستخلق وتتشكل حياة جديدة، وتلمس هذا التعريف في الصوفية، في قول أدونيس: " إن السياب بقي يتمزق وحيدا، يغضب ويكافح من أجل الآخر. ولم تغلبه الوحدة حين لم يعد قادرا على الغضب والكفاح، وإنما استمر في تواصله يتجه إليهم، ويفصّل حبه <<دثارا>>وإذا عجز فعليا بدأ كفاحه الرمزي: فهو لن ينفصل عن الآخر، لن يفصله عن الموت نفسه، سيكون ذخره الجديد في الكفاح وطريقه الآخر "(٨٨)، هكذا إذن تنطلق حياته طلبا للموت الذي سيكون خلاصا، لأنه يرى نفسه طرفا في القضية من أساسها. يحمل قلبا كبيرا يتداعى في سبيل هذا التاريخ وهذا المجد العظيم الذي شكلته أمته عل مرّ الـدّهور، إنه يتطلع للمستقبل انطلاقا من البحث في الموت، وكأني به يردد مع الشاعر الفرنسي "رامبو"الذي يقول مخاطبا المستقبل:

" غيّر مصائرنا، خرّق الكوارث بدءا من الزمن

ارفع إلى حيث شئت جوهر أقدارنا وأمنياتنا

أنت الواصل منذ الأزل، الذاهب إلى كل مكان "(٨٩)

فالشاعر مسكون بالرغبة والحنين إلى الرحيل الدائم، فالمكان الذي يبتغيه هو المكان الآمن وليس سواه، والسياب عبّر عما يختبئ في تجاويف الذات، المسكونة بالانتقال إلى أي مكان فيه أمن، ممّا يوحي بتشرده ن ولأن الموت هو الهاجس الأول للإنسان، وإن كان هناك تفاوت بين البشرحسب التركيبة النفسية، إلا أنها عند الشاعر أكثر من غيره نظرا لروحه الملأى بالحس والرهافة وهي نفسها التي أهلته لأن يكون أكثر تعمقا بالفلسفة التي انصبت على موضوعة الموت، حيث فصلت الفلسفة تفصيلا دقيقا بين حتمية الموت من جهة، وبين أمنيات الشاعر من جهة أخرى.

هي رؤاه وتطلعاته التي لا تنتهي أبدا، تلك التلطعات التي تومئ بالإقبال على الغد المجهول، لقد أيقن الشاعر أن الموت هو نهاية حتمية تبدأ بمختلف الأسباب، ولذا راح ينفخ في ذاته مساراتها مهيئا نفوسنا لما سيقدم عليه. إنه مثل الكثيرين الذين تعبوا من الانتظار الطويل حتى يأتيهم الموت فبادروا باستدعائه مادام لايستثني أيّا كان منهم .لقد استند كل منهم على فلسفة خاصة أقنعته بضرورة استدعاء الموت، لأنه حتمية وجودية لا تقبل الجدل، ومن جهة أخرى تمثل هذه الحياة عبءا كبيرا على النفس والروح، " ولأن كل طموح أو أمل يعتبر في حكم المؤود، ولا أمل في الآتي، انطلاقا من مجريات الراهن فلماذا نستمر في رحلة العذاب (الحياة ــ الموت) هذه، ولماذا لا نختار الموت طواعية، وكما نشاء نحن، لا كما تشاء أقدارنا "[٩٠]. من هنا انطلق السياب في تحقيق مبتغاه بتجاوز المحظور من خلال الخروج على الطبيعة التي ترضى بقسمتها ونصيبها في العرف الاسلامي، لأنه متمرد ثائر متطلع، لاينبغي له الصمت أمام حالة متردية وعبثية في الأعم الغالب.

وهذا الرأي هو من صميم العبثية التي نادى بها j.p.sartre في روايته (الغثيان) " وهي من أهم أعماله في نطاق الابداع الفكري، وأكثرها تجسيدا لآرائه وتأملاته في الوجودية، وبعبارة أوضح، لايوجد مبرر للوجود الإنساني في هذه الحياة، ومن ثمّ فعلى كل إنسان أن يجد سببا للحياة خاصا به، وفق ما يمليه عليه التزامه الشخصي الذي له صلة بأي التزام ذي طابع سياسي أو اجتماعي "[٩١].

فلا حياة إذن إذا كان الموت يطاردنا، وحسب السياب أنه مؤمن بهذه الرؤية، ولعله رأى نفسه "يقف على عبثية الحياة، ويرى نفسه مثقلا بمصير لا يتحكم به، ولن يتحكم به البتة، وإن كانت له القدرة على رفض هذا المصير والثورة على الظلم والزيف "[٩٢].

فالعملية من هذا الزاوية تمثل مسألة وجود، والدفاع عنه يحتاج إلى رؤية ثاقبة مقنعة، لأن النهاية في حالة الموت هي كانتهاء النمو والنضج بالنسبة إلى الثمار .

ثم إن الموت كما يراه البعض يصبح نعمة أخرى من النعم التي يتخلص فيها الانسان من مضايقات الحياة إذا كانت هذه الحياة مترعة بالألم والعذاب، "فإلى متى نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي؟ إلى متى نتذرع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن الحياة أكذوبة، وأن أعظم نعيم للناس جميعا هو الموت "[٩٣].

الذي يقرأ أشعار السياب لا يخامره أدنى شك في أن الشاعر قد نذر نفسه للحديث عن الموت، هذا الموت الذي رافقه منذ نعومة أظافره، وعلّمه أن أجمل شيء في الحياة مصيره إلى زوال، وعلم أن أعز ما افتقد كان الموت هو السبب في غيابه. ومن هنا تشكلـّت الرغبة في الموت وبدت واضحة ومن القصائد التي حملت ثقل الموت قصيدة " النهر والموت "، تلك القصيدة التي رآها البعض عبارة عن حلم تصارع فيه الموت مع الحياة، والحقيقة أن الرجل أحال نفسه على الموت الذي كان عاشقا له للأسباب التي ذكرناه في البدء. في هذه القصيدة التي يفتتحها بقوله :"

وأنت يابويب ...
أود لو غرقت فيك ألقط المحار
أشيد منه دار .
يضيء هيها خضرة المياه والشجر
ما تنضح النجوم والقمر ،
وأغتدي فيك مع الجزر إلى البحر ؟
فالموت عالم غريب يفتن الصغار ،
وبابه الخفي فيك، يا بويب ..."[٩٤].

ها نحن إزاء حقيقة لاتشوبها شائبة ويعكر صفوها وشل، بين أيدينا عالم يحيا في مرارة يائسة دفعت بالشاعر إلى عدم التكتم على دخائله، فانساحت على لسانه بيـّنة جلية، مستبيحة هذا العالم الغريب، الذي أفاض عليه كثيرا من القصص بعد أن فقد أمه التي أحبها حبا ظل يتلظى به طوال رحلة الغياب .

في هذه المعركة التي يبدأها بالنداء يتجسد الشوق إلى المجهول، مجهول يود لو يطل عليه ليعرف المخبوء الذي سكن الغيب. لقد جاء الخطاب من منطلق المعرفة والتوادد حين فاجأنا بالخطاب "..وأنت يابويب ..ملفتا انتباهنا إلى العلاقة الحميمة التي تربطه بالنهرالذي شهد معاناته الطويلة المزدحمة بالأفكار الغريبة التي دفعته إلى اختيار الموت رفيقا في حلـّـه وترحاله. وفي زحمة الحديث عنه نجده يحرص على الرغبة الجامحة في الموت.

"أود لو غرقت فيك، ألقط المحار ."

هنا يتمنى بكل اعتزاز أن يغرق في النهر، تقول خالدة سعيد: " إن غرقه هنا ليس انتحارا، إنما هو حياة سعيدة هانئة تعوضه عن الشقاء في واقعه المتردي، فها هو يلقط المحار، ويبني منه دارا، هذه الدار مشعة مضيئة، فيها الخضرة والثمار والماء ينبوع الحياة، والنجوم التي تفيض عليه بأضواء السعادة. فالغرق في بويب لدخول باب الموت فيه هو الحياة التي فتنته "(٩٥).

والذي يجدر بنا التنبيه إليه هو أنّ الرغبة في الموت بغض النظر عن النية التي تنطوي عليها نفسية صاحبها تظل في المفهوم الشرعي رغبة في الانتحار. الذي يرفضه الشارع وينهى عنه لقوله تعالى " من قتل نفسا بغير نفس فكأنما قتل الناس جميعا، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا "(٩٦).

وأن الميتة الطبيعية تلك التي ينتظرها الإنسان رغم محن الزمن وجبروته، لأن فيه الجزاء قال تعالى: " أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا، وأنكم إلينا لاترجعون، فتعالى الملك الحق لا إله إلا هو رب العرش العظيم " (٩٧). فإذا كان التصرف على هذا النحو فإن الحياة عبث، وأن الآخرة عبث، " ومن العبث أن نتصور نهاية الحياة هي النهاية المطلقة لأن غايتها الفناء، والفناء لا يمكن أن يكون غاية ؟. إن الفطرة السوية لا تقبل بذلك، والأجدر بالعقل أن يقبل بأن الحياة الفانية التي نحياها إن هي إلا مرحلة أولى من مراحل الحياة لا بد أن تتلوها مرحلة ثانية لا تؤدي إلى الفناء كسابقتها " (٩٨). وما السياب إلا واحد من الذين كانوا يحرصون على الموت إيمانا منهم بأن الحقيقة التي يبحثون عنها موجودة فيه، ومن ثم تنتفى جميع أسباب البحث والسؤال. يقول أدونيس في تعليقه على هذه القصيدة :" الموت من أجل الحقيقة أعمق ما يضيئها: يتلاقى الذاتي والموضوعي، ينوجد ما كان تصورا، ويتجسد ما كان ممكنا. بل يصير الإنسان كالنهر، كالماء : حيا، يولد من ذاته، يدخل في تكوين العالم، في نسيجه الكوني .الحياة الميتة تنقلب إلى موت حي. لا يعود هناك غير الماء، غير الولادة المستمرة "(٩٩).

لقد آلمه أن يظل حبيس الانتظار لمعرفة النهاية فتماهى في الموت باحثا عن حقيقة تبقى مغمومة إلى أن ينتقل إلى عالم الأموات. وكان له أن يذوب في النهر الذي هو مصدر الحياة، "الموت في النهر حياة تتجاوز الموت: تخلص، تبدئ وتعيد. والموت في النهر سفر مزدوج في الذات وخارج الذات، في الكون. والموت في النهر نرجسية كونية تتحد بالمياه الكونية .والماء أمومة، فالموت في الماء عودة إلى الأمومة "(١٠٠).

هكذا إذن يستمرئ الموت بظلاله روح الشاعر فأقبل على الانتخار في روية وهدوء دونما تردد، لأنه آمن بأن الخلاص يأتي من خلال الإقبال على الموت، لقد "نادى النهر ،نهر بويب ليغرق فيه، ولكنه الآن لا يتمنى الغرق فيه، لقد عايش مصاعب وأهوالا سنينا طويلة،، كابد فيها الألم، مما جعله يدرك الحقيقة فأصبح يتراخى عن طلب الموت لذاته، وبات يسترجع شريط الأحزان والمظالم. فتقفز أمامه صور الأموات الذين كانوا ضحايا الظلم والعبودية "(١٠١)، فنراه في قمة الذكرى المؤلمة التي لم تشأ أن ترحل بعيدا عنه يقول :

"بويب .. يا بويب،

عشرون قد مضين، كالدهور كل عام

واليوم، حين يطبق الظلام

وأستقر في السرير دون أن أنام

وأرهف الضمير: دوحة إلى السحر

مرهفة الغصون والطيور والثمر ــ

ينضحهن العالم الحزين :

أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين ،

فيدلهم في دمي حنين

إلى رصاصة يشق ثلجها الزؤام

أعماق صدري كالجحيم يشعل العظام "(١٠٢).

لقد أفصح عن مكنون ذاته، ومن بين الأسباب التي جعلته يقدم على مذبح الموت، الأسباب التي تكرست في حياته، وشقت صدره واشتعلت كالجحيم في أضلعه. وكان عليه أن يتمنى أن مجرد رصاصة تأتيه تخترق جلده الذي ودّ وهو

في آخر لحيظاته أن يكون قربانا لمن بقي من الهلكى والضائعين. فيستعيدون بها بسماتهم التي خانتهم من أمد.

لامس السياب بفكره متاعب الفقراء والمساكين، وتأثر لحالهم أكثر من غيره من الشعراء. ولم يجد بدا من الرفض والثورة على الواقع الذي شرد الناس وضيعهم، وذلك بالتماس طريق التضحية الذي سيملأ سلالهم بالخبز والنبيذ.

أود لو عدوت أعضد المكافجين

أشد قبضتي ثم أصفع القدر .

أود لو غرقت في دمي إلى القرار،

لأحمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة. إن موتي انتصار "(١٠٣)

لقد أيقن أن موته انتصار لذا انساق وراء المناضلين منخرطا في صفوف الثوار، حتى يصفع المتحكمين في الرقاب، وكان سلوكه طريق الغرق في دمه، المنفذ الوحيد الذي يحقق له الانتصار .

إن الشاعر هنا لايبتعد عن ماضيه الذي تنكب فيه بموت والدته، فهو ينساق إليه دون وعي منه، يردد ما يمليه عقله الباطن، "فالموت جزء أساسي من الخبرة الباطنية، فهو لا ينفصل عن الديمومة التي ترتد إلى صميم الحياة المتطورة الخالقة."(١٠٤).

والشاعر لم يبتعد عن هذه المرحلة من زمانه أبدا بل ظلت تستحضر عن غير وعي منه في الغالب، وتحيلنا عليها لأنها الزاد الذي يرتوي منه على الدوام لما ترك من جراح لم تندمل، أو لم يشأ لها أن تندمل. فهو منخرط فيها لأنها تمده بأسباب الشعر"فتجربة الموت في الشعر العربي المعاصر هي اللغة بالتسمية التي هي انخراط الذات في كتابتها، فتمحى اللغة وينتج الخطاب. ذلك ((دالها المحفور على جسد القصيدة)).(١٠٥).

ومن هذه القصيدة يمكننا القول بأن الشاعر أدرك أن الموت نهاية كل مخلوق ومآل كل حي، فراح يستبق البقاء رغبة في التضحية "مادام الموت حتمية وجودية لاتقبل الجدل "، وعليه يلجأ إلى الخاتمة التي تريحه في قبره، وهذه النظرة تصف لنا ماهو حاصل في الحياة كما أنها " لا تأتي بالجديد، بل إنها تؤكد للإنسان مايراه بأم عينيه، وتجعله على يقين من أنه لاحل لمشكلة الموت مهما أوتي من وسائل التطور في العلم والطب، أو في وسائل القوة والتسليح والتحصن

"[١٠٦]، وهذا ما يستشف من الآية القرآنية التي يقول فيها عز وجل: " أين ما كنتم يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة "[١٠٧].

إن الحياة تقتضي الموت إذن، وكل ما تراه العين يموت، "وما الموت إلا حد للحياة، هو الصورة التي تلبسها الحياة وتحطمها من بعد، وهذه الصورة لا توجد في اللحظة الأخيرة فحسب، بل توجد في كل لحظة من لحظات الحياة، وتعيّن مضمون هذه اللحظات. هي صورة باطنة إذ توجد منذ بدء الحياة وبدونها ستكون الحياة منذ البدء شيئا آخر[١٠٨]. هذه الصورة التي تنامت في ذهن الشاعر ولم تدعه يتخلص منها، والتي كان حضورها يغطي عليه كل شيء، ولايدعه يتصرف برغبة في الحياة، فقد كانت أمه زاده الذي يمده بالانطواء والبكاء والتأمل في مصير الكون كلها، وكان عليه أن يقبل على هذه الخاتمة في توادد غريب، فيخاطب الموت كأنما يخاطب حبيبته ويتحدث عنه بروح لا أثر للخوف فيها.

وهذا ما نلمسه في قصيدة "المسيح بعد الصلب "التي أشرنا إلى بعض أجزائها، يقول :

" ثم فجرت نفسي كنوزا فعريتها كالثمار .

حين فصلت جيبي قماطا وكمي دثار،

حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار،

حين عريت جرحي، وضمدت جرحا سواه ،

حطم السور بيني وبين الاله "[١٠٩].

لقد استعار اسم المسيح للدلالة على التضحية التي هي من صميم طبيعته التي جبل عليها، لقد آمن بأن الحياة تتطلب ذلك، وأن الناس لايقبلون إلا بذلك وتلك أيضا طبيعتهم فهم مستثنون لأن الثورة يشعل كبريتها العظماء، وكان عليه أن يكون المخلص مثلما فعل المسيح الذي حمل أزار الناس وصلب. لكننا نرى هذا الإقدام على الموت بالدعوة إلى تفجير الذات من الناحية الشرعية غير مقبول. فالموت إذا انتحار ولعلنا نفسر هذا الإقدام عليه مردّه إلى الحنين إلى الموت الذي ذكرناه في معرض حديثنا والذي يهيب به دائما أن يكون لصيقا بالفناء والغوص في الأرض، وكأني به يردد مع عبد الرحمان بدوي :"ألا فالننزل إلى حضن الأرض ولندع ممالك النور، إن صدمة الآلآم الصاخبة قد آذنت برحيل سعيد، ووشيك، في زورقنا الصغير سنصل، إلى الشاطئ المقدس ألا فالتمجدوا الليل الأبدي ألافالتمجدوا النوم الأبدي، إن النهارقد وهبنا الدفء، والهم

الطويل جعلنا ذابلين ولم تعد لدينا بعد رغبة في الرحيل، بل نريد أن نعود إلى بيت (أبينا) ماذا نفعل في هذا العالم بحبنا وإخلاصنا ؟ "(١١٠).

هو ذاك الذي يبغي، يريد أن يموت ويضع حدا لحياة لم يعد لها طعم في نفسه، فالأعزاء قد رحلوا، وبات عليه أن يؤي رسالة مشفوعة بحب من نوع آخر حب هذه الأمة المغلوبة على نفسها، والتي ماعادت قادرة على صياغة أنشودة أمل ترتاح على نغماتها. "إنها مرارة وأي مرارة، وصرخات للألم الممض، تلك التي نحس بها أو نلمسها في قصائد الشعراء لهذا العصر، من خلال معجم ألفاظها وتعابيرها، سواء أكانت أداء مباشرا أو دلالات خفية أو إيحاء أو إشارة أو رمزا. وكل ذلك إن هو إلا انعكاس لأحوال النفس عند هذا الشاعر أو ذاك "(١١١)، فهو من هذا المنظور يجسد الحياة وتلوناتها وعبثها، وتلك ميزة طبيعية فيه، إلا " أن العنصر المأساوي في حياة البشر جميعا هو العنصر الغالب على وجدانهم منذ كانت هذه الحياة "(١١٢).

لقد عاش السياب ظروفا قاهرة تحكمت في جزء من حياته إن لم نقل حياته كلها، وكان لها الأثر الكبير على مستقبل أيامه، فصارع ماستطاع أن يصارع إلى النهايه، "وبدا صاعدا في معاركه مع الحياة والمستقبل، ويتجسد كيانه وحضوره في كيان قصائده ونموها "(١١٣).

إن هذه الحياة المليئة بالتجربة القاسية استطاعت نتيجة "سلسلة من العوامل المتباينة والملائمة تجمعت كلها لتحقق للشاعر هذا الإنجاز الراسخ ـــفالعنف والقسوة، والتحدي الإيجابي الرائع الذي تحررمن مئات القيود نفذ إلى كل ركن من أركان نفس السياب، وطفا فوق ذلك الفيض من منتجات عقله وروحه، والتي كانت ترقد مختفية داخل نفسه ... وكان يعمل بدأب وصبر على إبرازها إلى ضوء النهار "(١١٤). لما له من قدرة على صنع الفرح لنفسه نتيجة ذاك الالهام الكبير، الذي تحمله نفسه وتعتاش منه. وكان لهذا الإلهام بواعث كثيرة كما أسلفنا، إلى التلقائية التي يتفرد بها الشاعر وسهولة ترجمتها إلى إبداع قل نظيره بين الشعراء. فمعانيه تشرق على الدوام وتفاعله مع كل الأحداث خلق منه شاعرا فريدا في زمانه، كما أن قدرته على اعتماد تلك الإسقاطات الدالة على إدراكه لبيئته وفهمه لها بطريقة جعلته يتفق مع حاجاته وعواطفه ودفعاته الفطرية.

ومن هنا نرى حقيقة السياب التي يمكن القول عنها أنها لصيقة بالتراب، الذي هو جامع لكل موروث حضاري دكّ به حصون الشعر، فكان الماضي مختلطا بالماضي مندمجا كلية معه رغبة في الغد الذي جعل من نفسه مسيحا فقدمها قربانا للأمة التي ضل سعيها .

بين السياب وحاوي ورؤية الموت الملحد:

ونحن نقلب صفحات الشعر عند حاوي والسياب تبادرنا روحاهما، وهما متعلقان بالغد الذي نذر كل منهما نفسه له، حتى يكون قائدا لأمة جديرة بالتضحية، لقد ذهب الكثير من قبلهم وسيلحق بهم الآخرون، وأراهما يهمسان ما أحسن أن نختار ميتتنا ونبقى خالدين، ذلك هو المسار الذي تناهت إليه نفساهما بما لها من رغبة جامحة، بل ما أكثر من هجروا هذا العالم واتجهوا إلى الموت. هؤلاء الذين كانوا عونا لنا وكنا إلى جوارهم، لكنهم الآن انتقلوا إلى جوار ربهم، وسيفرغ الليل علينا جلبابه مثلما أفرغ عليهم جلبابه، إن الحيا ة تغدو كيما تصب في الأبدية، " وإن إحساسنا ليلقى بالنور بعد أن وسعه اللهيب الباطن وعالم النجوم سيفيض كما تفيض الصهباء الذهبية الواهبة للحياة، وسنمتع نفوسنا بها وسنصير نجوما مضيئة.   لقد بذل الحب عن سعادة وسخاء، ولا مجال بعد للافتراق، وإن فيض الحياة ليموج كالبحر الزاخر .

ليلة نعيم واحدة ـــ
وقصيدة خالدة واحدة ـــ
وشمسنا جميعا .
وجه الله ."[١١٥]

لقد علم كل منهما أن الموت هو الأبدية الخالدة، وكان عليه ألا يبقى مرهونا للذكرى يلوكها ويطعن في كل ما هو قائم، إن الأمة بمفرداتها تظل حبيسة ماضيها تلوكه كلما أخلدت إلى راحتها، ولا بد من التغيير الذي يلامس أعنان السماء، التغيير الذي يجعلها تهب من غفوتها واستسلامها. إن السياب مثله مثل حاوي يعارض الخلاص الديني، من "حيث هو عزاء للتناقض والعبث، هذه المعارضة هي في أساسها من دفع السياب إلى تبنيه لشخصية المسيح كرمز للثائر، جاعلا الثائر، بذلك ،إله عصرنا .. لقد اختار من المسيح وجهه الصاعد من الأرض، حتى جاء تألها للإنسان لاتأنسا للإله، وهذا مغاير للاهوت المسيحي لأنه تجريد للمسيح من الوجه الميتافيزيقي وإبطال لجدل الثالوث وتشبث بوجه الابن. إن ما فتن السياب في رمز المسيح هو هذا الرد على الموت بالموت، أو لأنه كما تقول احدى تراتيل الفصح (وطئ الموت بالموت) [١١٦].

ولانبتعد عن هذا الذي لازم الرؤية الفردانية لديه، لنتجه إلى رفيق الرحلة حاوي الذي لم يلمس سوى ذاك الغبن الذي سرت لوثته في نفوس بني جلدته، فصاح من على مذبح الموت منتحلا صورة "**لعازر**"، تلك الصورة التي أرادها أن تكون غير ما يتمنى، لقد أراد أن يموت ولايبعث، لأن في البعث حياة.

"تروي الأناجيل أن "لعازر" مات وبعثه المسيح بعد ثلاثة أيام من موته. لكن لعازر حاوي ـــ رغم مشيئة القوة الغيبية ـــ ليس راغبا بالإنبعاث. إنه عاشق

لموته، متشبث به، وهارب من الحياة. لذلك يعود ميتا إلى الحياة حين يبعثه المسيح من الموت. ويكون الموت في الحياة أقسى من الموت نفسه: إنه موت للقيم وسلامة للجسد، أي انتصار للطغيان " [(١١٧)]

ولعلنا حين نبحرفي المعنى نجد أن الشاعر أمسى لايقبل بما أمامه من ركون وضعف وعجز ،معاني صارت جميعا قيما رديفة للأمة العربية. وعليه فالبعث مرفوض إذا كان على هذه الشاكلة. لقد حمل عبء الأمة زمنا طويلا وحرص بما أوتي من قوة أن تنهض أو تتحرك من غفوتها وتطلب مثلما تطلب الأمم الأخرى، إلا أنها بقيت حبيسة قمقمها تجتر تاريخا ألقي به في سلة المهملات، لأن الأمة وليدة الحاضر وكل شاة من رجلها معلقة كما يقول العرب .

الهوامش

١ــ جون فونتان: ترجمة محمد قوبعة، الموت والانبعاث، قراءة في أدب توفيق الحكيم، الدار التونسية للنشر، دسمبر ١٩٨٤م ص١٢١

٢ــ مجلة العربي: الدكتور خليل حاوي بشر في شعره بالحاة والتجدد ثم انتحر، بقلم محمود الريماوي ،عدد ٢٨٦، ص٣٠ وما بعدها .

٣ــ ريتا عوض: مقدمة الأعمال الكاملة، دار العودة، بروت، ١، ٨، ١٩٩٣م، ص ١٠

٤ــ الديوان: ص٣٠٣

٥ــ آرثر رامبو: ترجمة رمسيس يونان، فصل في الجحيم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٩٨٣م ص٥٩

٦ــ راجع سفر أمل دنقل (تحرير) عبلة الرويني، دار المعارف ط ١٩٩٣م ص٥٥٧

٧ــ الديوان :ص٣٠٦

٨ــ الديوان :ص ٣٠٨

٩ــ راجع جمال محمد عطا حسن: "تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل، أطروحة دكتوراه ــ آداب القاهرة ص١٣٥

١٠ــ الديوان ص٣١٤

١١ــ أحمد فلاق عروات: أطروحة دكتوراه ،جامعة الجزائر ١٩٩٣، ص ١٢

١٢ــ راجع سفر أمل دنقل: م، س، ط١٩٩٢، ص ٥٥٧

١٣ــ جمال محمد عطا حسن: تشكيل صورة الموت. م، س، ص١٣٤

١٤ــ المرجع نفسه، ص ،ن

١٥ــ ريتا عوض، م، س، ص ١٩

١٦ــ الديوان: ص ٣٣٩

١٧ــ الديوان، ص ٣٤٢

١٨ــ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العرب الحديث، م، س ن ص١٢٢

١٩ــ المرجع نفسه، ص ١٢٥

٢٠ــ الديوان ص٣٤٥ــ ٣٤٦

٢١ــ إنجيل متى ،الإصحاح ٢٦، آية ٣٥، قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، ط ٩، ١٩٩٤، ص١٠٠٧ــ ١٠٠٨

٢٢ــ جهاد كاظم، أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة) إصدار مكتبة مدبولي، القاهرة، ط،ح، ١٩٩٣م ص٩٣

٢٣ــ وليد مشوح: الموت في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، مرجع سابق. ص٤٨١

٢٤ــ الديوان: ص ٣٥١ــ ٣٥٢

٢٥ــ رواو ماي: البحث عن الذات: دراسة نفسية تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٣م، ص١٤٣

٢٦ــ أحمد فلاق عروات / م، س، ص ١٧٣

٢٧ــ جب وعادل العوا: علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي "ط١، عويدات ١٩٧٧م ص١٩

٢٨ــ أحمد فلاق عروات: م، س، ص٢١٢

٢٩ــ الديوان ص٥٢٨ــ ٥٢٩

٣٠ــ أدونيس: زمن الشعر، ط بيروت، دار العودة ط٢، ١٩٧٨م، ص٣٩وما بعدها .

٣١ــ إيليا حاوي: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ط بيروت ١٩٨٣م ص ٥٦٢

٣٢ــ عبد الحميد جيد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط، دار الآداب ١٩٩٢م ص ٢٦٤

٣٣ــ ريتا عوض: مقدمة الديوان، م، س، ص ٧

٣٤ــ أدونيس: محمود سعيد: زمن الشعر ط٢، دار العودة ط١٩٧٨م ص ١٧٨

٣٥ــ يقول كعب بن سعيد الفنوي:

لقد أفسد الموت الحياة وقد   أتى على يومه غلق علي حبيب

٣٦ــ أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت ، ط ٤، ١٩٨٣م ،ص١٤

٣٧ــ الديوان ص٤٥٥

٣٨ــ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، م، س، ص ١٤

٣٩ ــ المرجع نفسه، ص ن

٤٠ــ محمد رجب: الاغتراب، منشأة المعارف بمصر ط١٩٧٨م ص ٦٢

٤١ــ الديوان ص٣٠٣

٤٢ــ سعيد الغانمي: منطق الكشف الشعري: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، ودار فارس للنشر والتوزيع. الآردن ط١، ١٩٩٩م ص ٢١

٤٣ــ أحمد فلاق عروات، م، س، ص ٦١

٤٤ــ سورة الملك. الآية١، ٢.

٤٥ــ: تفسير الزمخشري، تفسير ابن كثير

٤٦ــ الديوان: ص ٢٣٦

٤٧ــ أحمد فلاق عروات: م، س، ص ٢١٤
٤٨ــ سورة المنافقون آية ٤
٤٩ــ الديوان: ص٢٣٦
٥٠ــ جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، مجلة عالم المعرفة، أبريل ١٩٨٤م ص ٢١
٥١ــ المرجع نفسه، ص ١٠٠
٥٢ــ أدونيس: مقدمة للشعر العربي: م، س، ص ٢٣
٥٣ــ مقدمة الديوان: ص، ش، ش.
٥٤ــ المرجع نفسه، ص، ن .
٥٥ــ الديوان: ص ١٤٣
٥٦ــ الديوان: ١٤٣
٥٧ــ مقدمة الديوان، ص، ث، ث
٥٨ــ نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، الجزائر ص٥٤٤
٥٩، أحمد فلاق عروات: م، س، ص ٢١٩
٦٠ــ الديوان ص١٤٤
٦١ــ الديوان، ص١٤٥
٦٢ــ الديوان، ص ١٤٣
٦٣ــ قصائد دار الآداب، بيروت١٩٦٧م وهي قصائد اختارها وقدم لها أدونيس ص١٣ــ١٤
٦٤ــ د، فاخر صالح ميا، م، س، ص ٨٩
٦٥ــ المرجع نفسه ص ٩١
٦٦ــ أحمد فلاق عروات: م، س، ص ٢١٩
٦٧ــ نظرية الرؤية في الأدب الانجليزي: ترجمة بطرس سمعان ص١٢٨
٦٨ــ أدونيس: مقدمة للشعر العربي، م، س، ص١٠٥
٦٩ــ د، فاخر صالح ميا: النظم الإبداعي عند بدر شاكر السياب ص٨٨، بدون طبعة
٧٠ــ الديوان ص١٤٣
٧١ــ قصائد دار الآداب ،م، س، ص١٣، ١٤
٧٢ــ د، فاخر صالح ميا: النظم الإبداعي: م، س، ص٨٩
٧٣د، فاخر صالح ميا " م، ن، ص ٩١
٧٤ــ الديوان: ص ٤٥٧

٧٥ــ د، عبد العالي الجسماني: الإبداع في الحياة، الدارالعربية للعلوم، بيروت ١٩٩٥م ص٧١

٧٦ــ المرجع نفسه، ص ٩٢

٧٧ــ بالنسبة للعهد القديم: شورون، م، س، ص٩٠، ٩١

٧٨ــ سورة يس، الآيتان ٧٨ــ ٧٩

٧٩ــ د، فاخر صالح ميا: النظم الإبداعي، م، س، ص ٩٣

٨٠ــ الديوان ج،١ ص ١٢٥

٨١ــ(poe edgar allan) شاعر وناقد وكاتب قصة قصيرة أمريكي، ولد عام ١٨٠٩م ــ ١٩٤٩م ف بوسطن .

٨٢ــ يوسف سامي اليوسف: الشعر العربي المعاصر: دمشق، اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٠م ص٨٨

٨٣ــ عبد الرحمان بدوي: الموت والعبقرية م، س، ص ١٨

٨٤ــ ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث: م، س، ص ٣٩

٨٥ــ د، فاخر صالح ميا: النظم الإبداعي، م، س، ص ٩٥

٨٦ــ عبد الكرم حسن، الموضوعية البنيوة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٢م ص١٤٥

٨٧ــ الديوان ص ٢٨٢

٨٨ــ قصائد دار الآداب: م، س، ص ٩، ١٠

٨٩ــ رامبو آرثر، (شاعر الصبا والحداثة) ت فصل في الجحيم، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٩٤م ص ٣٢

٩٠ــ وليد مشوح: الموت ف الشعر العربي، م، س، ص ٤٨١

٩١ــ حسام الخطيب: الأدب الأوروبي تطوره ونشأته ومذاهبه، ط، دمشق ١٩٧٢م ص ٢٦٤

٩٢ــ صلاح عدس: ملامح الفكر الأوروبي المعاصر ،الهلال، شوال ١٣٩٦ه فبراير ١٩٦٧م ص ١١

٩٣ــ محمد عل شم الدين: من مديح الألم إلى فربيا الموت، مجلة العربي عدد ٥٣٢ ذو الحجة ١٤٢٣ه مارس ٢٠٠٠م

٩٤ــ الديوان ص ٤٥٥

٩٥ــ خالدة سعيد حركية الإبداع، م، س، ص ١٨٠

٩٦ــ سورة المائدة الآية٣٢

٩٧ــ سورة المؤمنون. الآية ١١٥

٩٨ــ عفيفي: مقال، الذي خلق الموت والحياة، منار الإسلام ١٤٠٦ه ١٩٨٦م ع٧،س ١١

٩٩ــ أدونيس: زمن الشعر، م، س، ص ٢١٨

١٠٠ــ المرجع نفسه، ص، ن

١٠١ــ د، يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط دار الآداب ١٩٩٤م بيروت ص٦٧

١٠٢ــ الديوان: ص ٤٥٥ــ ٤٥٦

١٠٣ــ الديوان ص ١٠٣

١٠٤ــ منصور محمد منير: الموت والمغامرة الروحية دار الحكمة، دمشق ١٩٨٧م ص٩٠

١٠٥ــ د، وليد مشوح / م، س، ص ٤٧٧

١٠٦ــ المرجع نفسع، ص ٤٨٥

١٠٧ــ سورة النساء الآية ٧٨

١٠٨ــ عبد الرحمان بدوي: م ن س، ص ١٨

١٠٩ــ الديوان ص ٤٥٧

١١٠ــ عبد الرحمان بدوي: م، س، ص ١٨٦

١١١ــ أحمد فلاق عروات :م، س، ص ١٢

١١٢ــ غالي شكري: المنتمي، دار الآفاق الجديدة بيروت ط٣، ١٩٨٢م ص ٨٣

١١٣ــ د، محمد زك العشماوي: دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٩٨م ص١٥٠

١١٤ــ المرجع نفسه، ص، ن .

١١٥ــ عبد الرحمن بدوي، م، س، ص ١٨٥ــ ١٨٦

١١٦ــ د، خالدة سعيد: حركية الإبداع م، س، ص ١٣٦

١١٧ــ مقدمة الديوان: ص ١٩.

الفصل الرابع

الموت القضـائي

(صراع الذات والنظرة إلى الإيمان والكفر)

١. الفناء

تعريف الموت القضائي:

كلنا يعلم أن هناك قوانين وأعرافا لايختلف عليها الناس، وتلك هي السمة الغالبة في الحياة العامة، لأنها باختصار تشكل تعارفا عاما تآلف عليه الجميع، وباتوا يقرّون به ولايبغون عنه حولا، لأنه ببساطة لقي هوى في نفوسهم وتماشى مع معتقداتهم وطبائعهم.

هذا الموقف الموحّد هو الموت، أو الموت القضائي الذي هو مصير كل حي أنّى كان، فهم عندئذ يسلمون بالأمر، لا لشيئ إلا لأنهم علموا أنّ النهايه قد وضعت حدّا لحياة هذا أو ذاك. وتلك طبيعة ناجمة عن معرفتهم المسبوقة. وبما أن الفناء هو السمة التي ينتهي عندها التفكير والظن، فإنها من جهة أخرى تمثّل الرغبة في معرفة المصير بعد الموت. هذا الغول الذي لاينفك يأتي على كل جميل ويبيح الخوف والرّعب في النفوس، التي تتطلع للبقاء فتجهد نفسها بحثا عن الترياق الذي يمكـّنها من ذلك .

والموقف من الفناء ظل حاضرا منذ البداية مع أول دم سال على الأرض، وهو دم هابيل الذي أبيح من طرف أخيه قابيل، وكان السبب المباشر هو الرغبة في الملك الذي يمثل في الواقع صورة البحث عن إكسير الحياة. ولكن الفناء وقف شاخصا ببصره نحوهم ينتظر الفرصة للانقضاض عليهم، وكان لهم موقف منه، لأنهم آمنوا بروح العظمة في نفوسهم التي يتنازعها حبّ المواجهة والصّمود. ولعلنا لانجانب الصواب إذا قلنا أنهم هزموا الموت معنويا، وأصبحوا نماذج للخلود، ومن هؤلاء قديما الفيلسوف "سقراط" الذي كان له موقف من الموت ومن الفناء أصلا. فقد قبل تنفيذ الحكم "بتجرّع السم انتصارا للحق والفضيلة ولم يمسّه رهق من خشية الموت "[١].

كما أن "سنيكا seneca الذي اتهمه "نيرونnero "الروماني بمؤامرة سياسية فأمره بالانتحار وآثرت زوجته مشاركته "مجد الموت"فمانع ثم وافق، وقطعا معا شريان المعصم " [٢]. لأنه أدرك معنى القيم التي في سبيلها ناضل وعاش .

ولانبتعد عن ماضينا العربي الذي حفل بدوره بمشاهد من هذا القبيل، فلقد ساقت إلينا الروايات أن شعراء من عرب الجاهلية مثل 'عبيد' الذي قالوا عنه: لقد عمد إلى فصد الأكحل كما يقال "[٣].

مثل هذه الرغبة في الفناء لاتقتصر على أمة دون أخرى بل جميع الأمم تشترك مع بعضها في الرؤية والتوجه، وبذلك تحقق التأثير والتأثر الذي خلق الثقافةالإنسانية. وأصبح التواصل سمة بارزة في حياة الأمم "وعليه نرى أن هذه النماذج متقاربة وإن اختلفت الطرائق. ،لقد خف أفراد كل أمة" لمواجهة الموت متسلحا بثقافته التي آمن بها دون وجل، كما كان لكل منهم في هذه اللحظات الحاسمة نظرته المعينة حول الموت حرصا على تبليغها ليفيد منها الأحباء والناس من بعد، دون ذهول أو وجوم وهو قاب قوسين أو أدنى من الموت "[٤].

تلك هي الصورة المحمولة في الذاكرة، فكل إنسان يحمل موته بطريقته، ولاأخال السواد من الناس لا يفكر بمثل هذه الصورة، إلا أن الإقبال عليها هو الذي يتفرد به أصحاب النفوس العظام. فتخطي المجاهيل والموت من الصعوبة بمكان لدى الكثيرين، في الوقت الذي نرى آخرين ذوي الرؤى والتطلعات الخاصة، يقبلون برصانة ورزانة وثبات أيضا على الموت في أبهى صورة.لأن أمر الفناء وارد ولامحيص عنه فلم إذا لايكون للموت معنى آخر غير الذي ألفوه ؟. إنه الطموح في التجاوب مع ما يخالج النفس وما يعتورها من رغبة لاكتساح وتكسير الثابت، الذي بقي محتكرا على الأموات الذين يذهبون ولايعودون بغير إرادة منهم ولاطموح ذاتي يحرصون على تحقيقه.

إن الموت ظل اللغز الكبير الذي يقهر الناس ولا يقهر. فأقدم عليه بعضهم بروية وثبات، ،يبتغي التحدي دون صراخ أو ضجيج. بل كانت ميتة هؤلاء الذين أراد البعض منهم أن يبقى يدوي في آذان من بقي منهم مادام الفناء هو طبيعة الحياة. وكان نصيب الشعراء من هذه الميتة في العصر الحديث متوازنا مع روح النضال التي كانوا يحملونها، وتأملاتهم الطويلة التي أجبرتهم على سبر أغوار الذات العربية المليئة بالنكد والغبن و"تلك سمة من سمات إنسان كل العصور أن يطيل النظر في ذاته ووجوده "[٥]. ومع هذا لانجزم بأن مثل هذه الرؤية لم تتضح بصورة جلية في شعر" السياب وحاوي "، بشكل يجعلنا نتصفح مضامين النصوص التي بين أيدينا بلا تفكير أو محص، كلا، فهناك غموض كبير في الرؤية تحتاج منا إلى ضبط النفس قبل الإقرار بحقيقة ما يراودهم من أفكار الموت الفناء. "أو نزعة التأمل في الموت "[٦].

كل الموضوعات جديرة بالتنقيب والبحث لأنها ببساطة مملوءة إيحاءات دالة على الموت، كاشفة سرّ الذات إليه أحيانا خاصة الجانب الإنساني الذي هو القاسم المشترك بين الشاعرين، وذلك لما يخامرهما من قلق، إلى جانب الفكرة التي يراد لها أن تثار.

وعليه فنحن محتاجون إلى "موجات متجددة من الفهم، محتاجون لكشف قصائد فات القدماء التـــنبّه إلى قيمتها، وثرائها ،محتاجون إلى أن نقرأ في القصائد العظيمة وجوها من المعنى لم نألفها في قراءة القدماء، وإلا فماذا تعني دراسة الشعر العربي وتجدد الحياة الروحية "(٧).

لا بد إذن أن نقرأ من جديد رؤة الشاعر العربي في ظل هذا التصور الجديد وهذه الحياة الغامضة، بل التي ازدادت غموضا أمام رحلة هذا الشاعر الذي تبدل في ذهنه كل ما آمن به وهان في عينيه الوجه الدسم القيم الذي ناضلت من أجله أجيال، ورسخته لكن عبثا لقد مات كل شيئ وتغير كل شيئ بفعل الذي حصل ويحصل في حياة الأمة وتاريخها وحضارتها، وكان للموت دوره البين في هذا التغيير. لقد كان الموت مثار جدل ونقاش حادين منذ الأزل، ونال نصيبه كما أسلفنا ــ اهتماما وطرحا ــ من طرف الشعراء والفلاسفة أكثر من غيرهما لما لهما من إحساس بمأساة " الحياة والمنون وأكثر قدرة على تصوير مصير الإنسان، ولما لهم من حظ كبير في التأمل والغوص في بواطن الأشياء ،ومن هنا كانت أغلب القصائد الحائزة على الإعجاب بسبب فلسفتها، وهي غالبا تلك التي تتناول فناء الإنسان أو قلق مصيره "(٨).، وفي قضية الموت والحياة مجال حيوي لاكتشاف آفاق جديدة، ورحبة، كانت مستقرة في أعماق تراثنا الشعري، ثم ازدادت نضوجا بحكم التمازج الثقافي الكبير الذي حصل في القرن الماضي بفعل عوامل كثيرة، لعل أهمها الاستعمار الذي حمل الكثير من مسببات الحياة الحديثة التي لم يكن العربي على اطلاع بها من قبل، فزادته رغبة في المعرفة والاطلاع، وكان للترجمة النصيب الأوفر في إثراء القاموس الشعري لديهم. ومن هؤلاء طبعا شاعرانا السياب وحاوي .

الفناء عند حاوي والسياب:

من المسلمات التي لاينبغي لنا أن نناقشها عند الشاعرين، قضية الفناء التي نالت نصيبها من الحضور في شعريهما. مما يجعل السؤال يفرض نفسه ،لماذا كل هذا الحضور للفناء في دواوين الشاعرين لاسيما "السياب " الذي كان رائدا بامتياز في استحضاره عبر مساره الشعري. أمام هذا السؤال نجد أنفسنا أيضا

أو من قبيل الحرص على العودة إلى ماضيه، نجد أن الماضي بكل أبعاده الدرامية حاضر بثقله، فهو لا يفتأ يستعيد طفولته وأماكن لهوه وصباه. ونحسّ بأن الرجل مثله مثل العديد من شعراء الأمة العربية يعيشون أزمة نفسية، أو يتخبطون في إحباطات التاريخ العربي الحديث وعجز "الرجال " عن مواجهة الصهيونية ومخططاتها في فلسطين والمنطقة. مما حدا به إلى الانطواء على نفسه حزنا جعل ما بداخله يتهدّم، لاسيما عندما شاهد بني قومه ينتقلون من هزيمة إلى أخرى، في حين أنه حمل في قلبه وعقله بذور الأحلام والطموح. وهذا ما يفسره العديد من قصائده التي استوفت رؤية الفناء بعفوية مردّها إلى المركوز الذي أشار إليه علماء النفس.

لقد لمسنا قسما كبيرا من هذا الشعرّ يدور حول قضايا الأمة (الوطن والنضال)، وبما أننا ندور في فلك هذا النضال فإننا نورد أبياتا للشاعر من قصيدة " يوم الطغاة الأخير" التي يسوق إلينا فيه ثورة عربي من تونس ، يقول فيها :

(إلى الملتقى ...)، وانطوى الموعد .

وظل الغد :

غد الثائرين القريب :

يدا بيد من غمار اللهيب

سنرقى إلى القمة العالية

وشعرك حقل حباه المغيب

أزاهيره القانية .[٩]

لقد أبان عن حاجة في نفسه لم يستطع التـّكتم عليها، وهي الرغبة المكتومة في الداخل والتي تشتهي الإقبال على عهد جديد، عهد الثورة المقبل. لم تنطفئ في نفسه جذوة النضال فدعا على لسان ثائر تونسي أن نور الشمس سيسطع غدا مادامت اليد حاملة للسلاح .

نرى الشمس تنأى وراء التلال

وبين الظلال

وقد رفّ، مثل الجناح الكسير ــ

على عالم بائد لن يعود ــ [١٠].

إن عقل الشاعر وإحساسه يؤكدان بما لايدع مجالا للشك، أن الغد المشرق في طريقه إلينا وأنّ مصير الأمة سيتبدل لامحالة مادام النضال محمولا في النفوس والصمود سمة تلفح الجباه .

لكن هل يعني ذلك دوام الرؤية المؤيدة للنضال، أم أن هناك ما يدفع للكبح والانطوء والصمت ؟. الواقع الذي نريد لفت الانتباه إليه هو أن الشاعر اختلف في التواصل وبدأ يبعث ألحانا حزينة شجية، تنمّ عن نفسية تتضح بالكآبة والقلق، وعن نظرات متشائمة لا ترى من الوجود إلا جانبه الأسود. وتلك طبيعة أليفة في الشاعر، فهو يطيل النظر في الحياة، فإذا هي ملبدة حزينة، ويطيل التأمل في ذاته ووجوده، فإذاهما ينكتمان على صيغ الموت الذي تربّص به الدوائر منذ نعومة أظافره. لذا "كانت نزعة التأمل في الموت لم تتوار عن النظر "(١١).

ومن هنا كان عليه أن "يحفل بالصور المعبرّة عن تجاربه الذاتية، حتى وإن كانت هذه التعابير نادرة الحدوث " (١٢) لأن مابقي في الذهن هو المادة الأساسة التي تحرك ضميره وتسترعي منه الاهتمام على الدوام، وقد أشرنا إلى الدور الذي لعبته طفولته في تكوينه، وما ترسب في الذاكرة وأصبح الزاد الذي ينهل منه عبر مسيرته المجهدة .

لقد لعبت تلك التراكمات في تكوينه دورا حاسما وكلفته الكثيرمن المتاعب، التي شاء لها أن تظل حبيسة عقله ووجدانه وسيرورة أيامه، فكان لاينتقل من فكرة إلى فكرة إلا وكانت ملازمة لا يريد لها أن تنفصل، لأن انفصالها يعني اقتلاعه من جذوره التي يمتح منها التواصل والاستمرارية. وما كان من الموت الذي هو الفناء إلا أن يترصد خطاه فيحيل المسير إلى تأمل، ويخلق موجات "متجددة تهدف إلى كشف وجوه من المعنى لم تؤلف في قراءة الشعراء "(١٣).

إن الذي يقتفي أثر الشاعر السياب يجد نفسه أمام نفس قلقة حائرة، ومنها انساحت قصائده، وكيف لا إذا كان الشعر، هو سبيل المعرفة والتبصرفي النفس الإنسانية وما يتردد في داخلها من توترات وهواجس، إنه سبيل ينفذ بنا إلى الجوهر الدفين داخل ذواتنا، وبخاصة حين "ننظر إلى أنّ موضوع الشعر في أساسه يدور حول الحقيقة العامة (الكلية) (١٤). ولقد جاءت قصائده في معظمها مرتبطة بأصالته لذا كان حضور الموضوعية جليا وهذا ما أشار إليه "أرنست كاسيرربقوله :" إننا نكتشف جوانب أصيلة من جوانب الحياة وحقائقها من خلال الأشكال الرمزية، مما يجعل الفنّ أحد سبل التعرف على الحقيقة "(١٥) .ولا نبتعد عن هذا الرأي لأنه يلتقي مع رأي " ستيفن سبندر "الذي يرى أن الشعر "هو محاولة تخيل الطبيعة العامة للوجود الإنساني من خلال الأشكال الزائلة للحاضر

الذي يعيش فيه جيل من الأجيال ،ولهذا فالشعر معيار لهذه الأشكال، يبين لنا أهي تعبير حق عن هذا الوجود أم هي مجرد قيود وأغلال ووسيلة للقضاء على الأرواح ؟ "[١٦] .

وكذلك نعدّ شعر "السياب "الذي ماانفطر عقد الحياة عنده أبدا، فهو حاضر ثابت ككلّ القيم التي آمن بها في حياته. فمنذ البداية وهو يساوم الحياة على كثير من المشاريع، منها معرفة الموت والإحاطة بضروبه والغوص في أعماقه ،لأنه يعلم تمام العلم أن الفناء هو خاتمة هذا العنصر الطّين.

ومن جوف الفناء يطلع بالنداء الكئيب الذي يصدر عن نفس غدت أليفة للأسى تنتظر النهاية. يقول في قصيد (القصيدة والعنقاء) مذكرا بالصّورة اليائسة والأمل المندثر الذي تمسك به طويلا .

جنازتي في الغرفة الجديدة
تهتف بي أن أكتب القصيدة ،
فأكتب
ما في دمي وأشطب
حتى تلين الفكرة العنيدة .
وغرفتي الجديدة
واسعة، أوسع لي من قبري .
إذا اعتراني تعب
من يقظة فالنوم منها أعذب ،
ينبع حتى من عيون الصخر ،
حتى من المدفأة الوحيدة
تقوم في الزاوية البعيدة.[١٧]

ليس الذي بين أيدينا سوى صراخ موت ،يهيب بصاحبه أن يهيىء نفسه للرحيل، فثمة جنازة تنتظره، ومن سخرية القدر أن تكون هذه الجنازة جنازته، وما أشأم المورد. لقد سكنت إلى جواره وهتفت به أن يشرع في كتابة القصيدة، لأنها ببساطة تنتظر خاتمتها كي تنقض عليه. إنه يمهلها بالعودة إلى الكتابة بالترتيب والتنظيم والإعادة. هذا هو شاعرنا يستعد وفي استعداده رهبة وتمنّ.

ثم يواصل استدراكه أن الجنازة ملازمة للمكان لأنها لاترغب أن تخرج من البيت دونه، فهو المقصد وليس غيره. وعليه أن يقرأ على نفسه فاتحتها .

وترفع الجنازة اليابسة المهدمة
من رأسها، ترنو إلى الجدران
والسقف والمرآة والقناني .
ما للزوايا مظلمة
كأنهن الأرض للإنسان
تريد أن تحطـــــّـمه
بالمال والخمور والغواني .
والكذب في القلب وفي اللسان،
تريد أن تعيده
للغابة البليدة ؟
....
ستصبح الأرض بلا حياة .
وفي الليالي الداجية، في ذلك السكون ليس فيه
إلا الرياح العاوية ،
سيفزع الله من الأموات
ويسحب الموت ويغفو فيه
مثل دثار في الليالي الشاتية.(١٨)

إن نزعة الموت ،الفناء ،ملازمة لفكر الشاعر، وتأبى أن ترحل عنه حتى في لحظة إبداع، وما عليه إلا أن يساير رغبتها. فالجنازة اليابسة، وهي صورة توحي بالفجيعة من اليبس الذي إذا لزم الشيء أحاله إلى باهت فان، وتلك أيضا من تراكمات الحياة التي أملتها عليه، فاليبس هو جزء من الموت أو بداية خفوت النضارة والفرح. لهذا نرى الشاعر يقرّ بالحقيقة التالية، وهي صورة الأرض حين رآها بلا حياة، ولم يقل الحياة معرّفا لها، لأن المعنى يضطرب، ويحيلنا إلى الحياة بمفهوم أوسع وأشمل، في حين أن الحياة لا تستحق كل هذا العناء ما دام

الفناء يتعقبها، ويتلو الليل السكون، ويغيب فيه الفرح ليحل الريح يعوي في فجيعة تجعل الله يفزع من الأموات .

إن الصورة ــ وإن كانت متجاوزة للمنطق ــ إلا أنها صورة تمثــّل قمّة الحزن والخوف من الرحيل. مع أن إيماننا قطعيا بالفناء يتحكم في الشعوروالذات. وهذا هو الذي نراه يختتم به المعنى الكئيب الذي في نفسه ،فيقول :

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة

فلا يراها بالخلود تنبض ،

سيهدم الذي بنى يقوض ،

أحجارها ثم يملّ الصمت والسكونا .(١٩)

لقد علم أنه إلى فناء سائر فلا غرابة أن يلتقي فيه ردّ الفعل بالأمل ،الذي سيكون ببداية الكتابة من جديد، فهو يرى أن الفكرة يسحبها مثل دثار يحجب العيون، على أنقاضه يقوم بالهدم، هدم الماضي لأنــــــــــه

على يقين بأن الحياة لاتنهض إلا على أنقاض الرماد .

يقول في ذلك:

وحين تأتي فكرة جديدة ،

يسحبها مثل دثار يحجب العيونا

فلا ترى ،إن شاء أن يكونا

فليهدم الماضي، فالأشياء ليس تنهض

إلا على رمادها المحترق

منتثرا في الأفق ..

وتولد القصيدة .(٢٠)،

ثمة قلق كبير يهز الشاعر، يدفعه إلى الثورة على ما هو قائم ،لأن هناك قلقا في طبيعة وجوده، في خلقه، في تصوره للبديل، وهذا القلق هو ما ولد في نفسه هاجس الموت، ودفعه إلى إعلان شهادته أمام ذاته وأمام الآخرين في حضرة الموت الشعوري، أو الشعور بالموت .

وليس شاعرنا وحده من تملكه هاجس الموت، فالكثير من الشعراء المعاصرين حملوا هذا الهاجس وصرفوا معظم أوقاتهم في مقابلته، حيث يزداد

حدّة وتجسيدا عندما يشهدون موت الآخر .لكن طبيعة التكوين نفسها تجعلهم يلجؤون إلى قناع ما لصرف الهاجس ،أو التقليل منه ،أو تغييبه إلى حين. وذلك بالإدمان أو معاقرة ما ينسيهم ويغير من واقع الحال. إن الموت حتمية وجودية لا تقبل الجدل أو النقاش ،أو الشك، بل هو الحقيقة الوحيدة التي لا يختلف حولها بشر على تنوع مشاربهم أو تطلعاتهم. وهذا هو مايجعل الشاعر في الغالب يبحث عن مسار خاص به ،يميّزه عن غيره لاسيما إذا كان من أصحاب الرؤية الفلسفية، ولقد أشرنا إلى "خليل حاوي" الذي تبنى فكرة الانتحار عن سابق ترصّد.

وقصائد "السياب" من هذه الوجهة تحمل بذور الرؤية الخاصة جدا، تلك التي اكتسبها من ثقافته وقراءته المتنوعة لمختلف الأمم، خاصة منها الغربية ، والتي دأب على استحضارها كلما ضاقت به السبل ،لأنها تنفتح على فضاء الموت الذي رسمه في خياله وسار فيه. لأنه عرف أن نهاية الحياة هي الفناء، وهو جزء من هذه الحياة ،عليه إذا أن يتهيأ للسفر النهاية .

ولقد أجابنا عن هذه الفكرة التي اختمرت في الذهن ولم تشأ أن تبرح أو تتزعزع، فكرة الفناء التي تتربص بالحي ،كل الحي على وجه البسيطة بقوله في قصيد "هرم المغني ":

بالأمس كنت إذا كتبت قصيدة فرح الدم

فأغمغم

وأهيم ما بين الجداول والأزاهر والنخيل

أشدو بها ،أترنّم :

زاد لروحي منذ سقسقة الصباح إلى الأصيل .

زاد .. ولكن عنه قد صدفت، تجوع ولا تريد

ما ينعش الآمال فيها ،

هي حشرجات الروح أكتبها قصائد لاأفيد

منها سوى الهزء المرير على ملامح قارئيها .

هرم المغني، هدّمنه الداء فارتيك الغناء .[٢١]

في متابعة هذا الطرح تتجلى لنا الأبعاد المتناقضة التي يحملها على كاهله، فهو يعزي نفسه بماضيه الذي كان، وكانت فيه الحياة جذلى لاتتوقف عن العطاء

والمنح، أو هكذا تبدو في عينيه، فهو فرح جذلان لحظة ما تولد القصيدة، ومن شدة الفرح الذي يداهمه يغمغم ،أي يصيح كالأبطال حتى يبدو صوته غير واضح، وينتشي بالترنم بين الجداول والأزاهر والنخيل. كانت روحه تمتد في العطاء ولا تتوقف عن الترجيع ،لأنها ببساطة منتعشة بالآمال.

لكن لم يستمر معه هذا الزهو والفرح ،لأن الهرم الذي هو نذير الخاتمة والفناء أصاب المغني بالارتباك ونبّهه إلى أن التواصل مع أنغــــام الحياة قد جاءت نهايتـــــــه ولم يعد له الــــــــــحق في الاستمرار.

واليوم يهتف ألف آه لايهزّمع المساء

سعف النخيل ولا يرجّح زورق العرس المحلّى

بعيون آرام ودفلى

ودرابك ارتعدت حناجرها فأرعدت الهواء [٢٢].

لا يختلف اثنان من أنّ الشاعر أدرك أبعاد الرحلة، فبدأ بوصم النهاية التي يراها ماثلة بضعفها وعجزها وسخرية الحياة منه .فكل ما فيه ينذر بالموت والفناء. والدرب ارتعدت حناجرها فأرسلت في الهواء مزبدة مرعدة. تلك إذا قصة فان. وما الموت إلا بداية لتلك الرحلة الطويلة التي يستربع فيها الإنسان حفرة سوداء كما قال زهير بن أبي سلمى :

أراني إذا أصبحت أصبحت ذا هوى وإذا أمسيت أمسيت غاديـــــــــا

إلى حفرة سوداء يحث إليـــــــــــــــــــها سائـــــــق من ورائيـــــــــــــــــــــــــا

وكل ذلك وليد إحساس ذاتي ،نتيجة لمرض عضال لا برء منه لذا يكون حادا في داخل الشاعر ،الذي تتناوشه أحاسيس أخرى، تقربه جميعها من الموت .

ومن هنا كان الشعور الفظيع الذي هزّه انطلاقا من الطبيعة التي تنذر بالموت .كل ما فيها ينذر بالموت ،كائناتها سائرة إلى الموت، إحساسه بالوجود المحيط، المرئي والمحسوس يؤكد موضوعة الموت، فهو إذن الشاهد والمشهود على الحكم وفي الحكم، المسلّم بالقرار الشعوري القاضي بالموت .حتى الأشياء الجامدة الصامتة تتحول إلى دوال على الموت :

هرم المغني فاسمعوه، برغم ذلك، تسعدوه ،

ولتهموه بأن من أبد شباب من لحون

وهوى ترقرق مقلتاه له وينفخ منه فوه .

هو مائت، أفتبخلون

عليه حتى بالحطام من الأزاهر والغصون ؟

أصغوا إليه لتسمعوه

يرثي الشباب ولا كلام سوى نشيج:"بالعيون

سلّم عليّ إذا مررت." ،

أتى وسلّم .. صدّقوه ؟

هرم المغنّي فارحموه ."(٢٣)

لم يكن الشاعر غير ذاك الإنسان الذي يتألم لمثل هذه الفجائع ويذرع بها الكون طلبا للنجاة، فالموت يلاحقه مثلما يلاحق البهائم والكائنات الحية التي نعلمها والتي لانعلمها، إنه الشعور باليأس من لاجدوى هذه الحياة ،فالكل إلى ما صار إليه القوم صائر .

وما الموت إلا بداية لحياة أخرى (خلقنا للفناء)، وحسبنا هذه العبارة التي تتردد على الألسنة منذ بداية الخليقة ومنذ أن تأكد الإنسان أن الفناء هو السيد الذي لايضاهى ، ومازال كذلك. كل الناس ينطقون بها على اختلاف الملل والنحل ."مهما كان التفاوت بينهم في درجات الفكر، وجودة النظر، وذكاء الفؤاد، وحسن البصر في الأمور، لقد رددها الإنسان العربي في جو نفسي ملؤه الألم الممض، واليأس القاتل، والحيرة الخانقة للأنفاس. "(٢٤).

والإنسان بطبعه متمسك بالحياة شديد الحرص عليها إلى آخر رمق، ولكنه يعلم أن الفناء خاتمة كل ماهو حي. فاستكان له وتقبله في النهاية "على أنه وضع مقدور لا سبيل لاستبعاده أو التنكر له، وهذا الصراع بهذا المدلول، أي الشغف بالحياة والاستكانة لحتم الموت "(٢٥)،يتجلى في الكثير من الصور التي ساقها إلينا الشعراء ومن بينهم شاعرنا هذا الذي يراه في كل مناغاته الشعرية ،ففي قصيد (غريب على الخليج) التي يوحي عنوانها بأن همّا ثقيلا لايضاهى محمول على كتف الشاعر الغريب ، ممزوج بالهزيمة والخوف نجد إقرارا بالموت لكنه يعلن تمسكه بالحياة.

الريح تلهث، كالجثام على الأصيل

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشّر للرحيل

زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار

من كل حاف نصف عاري .(٢٦)

هاهو يصف لنا في سابقة هي الأولى من نوعها، تتمثل في نقل صورة الآخر الحزينة التي تأبى إلا أن تكون رسولا للأسى والفجائع، هو ذا الإنسان العربي في هذا الزمن الأغبر الذي تكدس الفقرفيه بصورة عشوائية ليبهر الناس بالمأساة الكبرى. وسط هذا الجو الكابي الثقيل الذي أبى إلا أن يقول لنا هي ذي صورتك أيها الفقير الذي يجوب أقطار الأرض بحثا عن لقمة عيشه .

ثم يسترسل جواب آفاق الفضاء الرحبة ليرسم لنا صورته على الخليج بعيدا عن أهله وذويه. هؤلاء الذين فرّ منهم بغية الحياة وهروبا من الموت الذي يلاحقه به النظام .

وعلى الرمال، على الخليج

جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّرفي الخليج

ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج(٢٧)

يشرع الشاعر في نقل حقيقة الحياة من خلال التأمل الممتد في وضعه وفي وطنه العراق. الذي بات غريبا عنه يحمله حبّا وحنينا ورؤى، ويبقى العود إليه من الصعوبة بمكان ما دام الأمر بيد من يحكمون. الذين يسارعون بمقاضاة العائدين وهو واحد من هؤلاء الذين اندفعوا هاربين، وظلوا يحملون الوطن مشروعا ضخما لاتنتهي في نفوسهم ذكراه. إنه الموت الذي يتربص بهم الدوائر، وإنه الفناء مانفك يخيط لهم مكائده وجنونه.

واحسرتاه .. فلن أعود إلى العراق ؟ .

والمعنى المجازي الذي يختفي خلف الصورة التي تحققت، والتي جسدت الفقر والجوع والحاجة ــ

"وهل يعود

من كان تعوزه النقود ؟ وكيف تدخّر النقود

وأنت تأكل إذ تجوع ؟وأنت تنفق ما يجود

به الكرام، على الطعام ؟

لبكين على العراق

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك، دون جدوى ن للرياح وللقلوع ؟ ".[٢٨]

لقد كانت المادة هي روح الحياة، ومازالت إلى الآن كذلك صورتها لدى الكائن الحي، وقد أدرك قيمتها الشاعر في غربته حين أحس بالحنين إلى أهله وأرضه ووطنه. إن الموت يدنو منه لأن فقدان الرزق مدعاة للفناء وذهاب الحياة، ولم يعد يملك سوى الدموع. لقد تطلعت النفس إلى أعلى وتمنّت لو تحقق لها البقاء بمعية الراغبين في الخلود، وتلك ميزتها. وتلك طبيعتها وستبقى، لما أودعه الله عز وجل فيها من استعلاء وارتقاء. "إنّ النفس تودّ المشاركة فيما هو إلهي، لذا كان من الضروري الإسراع برحيلنا عن هنا وأن لانغضب لأننا مقيّدون في جانب من جوانب طبيعتنا ..' [٢٩] .أليس الإدمان على البحث عن الخلود هو خاصية اتسمت بها النفس الإنسانية ؟.

لقد ورد في في أسفار اليهود على أنه شجرة المعرفة " وأما شجرة الحياة فهي تلك التي ظهرت إلى جانب شجرة المعرفة في جنة عدن، ولم يكن ثمة تحريم إلهي يدور حولها، إنها لاتؤدي دورا في قصة السقوط ذاتها، لكن الإنسان طرد من جنة عدن لأن شجرة الحياة موجودة هناك، ولأنه كان بوسعه أن يستعيد الخلود بأكل ثمارها. ويشير (فريزر frazer) إلى افتراض بارع لتفسير سبب وجود مثل هذه الشجرة على الاطلاق إلى جوار شجرة المعرفة. يظهر الإنسان في القصة الأصلية التي قصد بها تفسير فنائه وقد خلق غير فان وغير خالد، وإنما وهب له الخيار بين أيّ من الشجرتين وإذ تضلله الحية يقوم باختيار شجرة المعرفة التي هي بالفعل شجرة الموت "[٣٠] .

الملاحظة الأولى التي نستخلصها من هكذا موقف تتمثل في أن الحياة مصيرها إلى فناء، فالله الذي خلق الحياة للإنسان خلق له فيها الموت .، وبما أن الموت ملازم للحياة فالردّ المسيحي جاء على أن الله لطف به وأمدّه بعمر أطول كمكافأة على طاعة شريعته. لكن لذلك حدوده التي لايمكن تجاوزها فليس هناك مفرّ من الموت، وليست هناك حياة أخرى. وبوسع الإنسان أن يجد في طفولته شبها باهتا للخلود، ذلك أنه حتى المقام في الجحيم ... مملكة الظلال. ذلك المقام الذي كان جزءا من المعتقدات الشعبية، لا يعدو أن يكون بدءا هزيلا للوجود على الأرض.

وكأني بالشاعر قد لامس هذه النهاية وهذا الفناء فراح يطلبه من زاوية الانتظار ــ مضيعة للوقت ــ ثم إن المرض الذي هدّه لم يزل جاثما على صدره،

وما زال صدره ينوء بثقله ويتماهى في العذاب الذي لم يشأ أن يرحل، وكأن المكان قد طاب له .

ومن الواضح أيضا أن الفناء الذي يساير ركب الحياة لدى الشاعر ،قد سبب له الكثير من المخاوف ،لا من الموت في حدّ ذاته بل من الموت غريبا عن الأهل والوطن. "وقد أرجع بعض العلماء الخوف من الموت، والقلق من حدوثه في الزمان والمكان: (وماتدري نفس بايّ أرض تموت " [٣١]. وهذه نظرة أخذ بها كثير من العلماء ومن فلاسفة الإسلام وغيرهم، وهي نظرة تصف ماهو حاصل، ولا تأتي بجديد، بل إنها تؤكد ما يراه الإنسان بأم عينيه، وتجعله على يقين من أنه لاحل لمشكلة الموت، مهما أوتي الإنسان من وسائل التطور في العلم والطب، أو في وسائل القوة والتسليح والتحصن ،(أينما كنتم يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة)[٣٢].

وهذا الأمر الذي ينفرد به الموت، وهو القوة والقدرة على الولوج إلى أعتى الحصون، جعلت الإنسان يفكر في الموت وجعلته في حيرة من أمره، وأصبح قلقا من حصوله على حين غرّة.

ولم يكن "السياب" الشاعرإلا واحدا من الناس الذين ينتظرون ،بل هم يخافون من حدوث هذا الأمر دون تتمة الواجب الملقى على عواتقهم ،ولأنه شاعرفوق هذا فلا بدّ من أن تخطر له مثل هذه الهواجس وتتحكمّ فيه ،"وتخطرله خواطر كثيرة تتعلق بالموت، فهو يتساءل: أين أموت ؟ ومتى يكون ذلك ؟ ومن يكون حولي ؟ وهل أموت وحيدا ؟ وماذا يقول الناس عنّي بعد أن أموت؟، وقد يتساءل عن مصيره بعد الموت، وعما يحدث له في عالم القبر، وينتهي إليه بعد ذلك.. وغير ذلك من الخواطر والهواجس التي تصاحب عادة التفكير بالموت[٣٣].

ومن تلك الخواطر التي ظلت لصيقة بالشاعر عن الموت ما جاء في قصيده، "ثعلب الموت "التي بدأها بالإشارة إلى الأزمة النفسة القاسية التي تحتل من ذاته مكانا كبيرا، وتسيطر عليه ولا تدعه يتخلص من أحابيلها. يقول في هذه القصيدة :

كم يمضّ الفؤاد أن يصبح الإنسان صيدا لرمية الصيّاد ؟

مثل أيّ الظـّباء ،أيّ العصافير، ضعيفا .

قابعا في ارتعادة الخوف، يختضّ ارتياعا،لأنّ ظلاّمخيفا

يرتمي ثم يرتمي في اتـّـئاد.

ثعلب الموت، فارس الموت، عزرائيل يدنو ويشحذ

النصل، آه

منه آه، يصـــكّ أسنانه الجوعى ويرنو مهدّدا. يالِهي

ليت أن الحياة كانت فناء

قبل هذا الفناء، هذي النهاية،

ليت هذا الختام كان ابتداء ."(٣٤)

ما أبشع أن يظل الإنسان ينتظر النهاية قابعا في ركن من أركان هذي الحياة. لقد أيقن الشاعر أن بشاعة الحياة في خاتمتها، ومن هنا أصبح الفؤاد كارها أن يكون مثله مثل الطيور الضعيفة والحيوانات البرية العاجزة ، فالموت يترصد الخطا ويندفع خلف طريدته غير مبال، وهو إلى جانب ذلك، ترتعد فرائصه خوفا من هذا القادم ،الذي هو ثعلب الموت. إن الفناء هو الصورة القاتمة التي تطل برأسها عليه كلما استأنس للحياة. وعليه يجب التهيّؤ والانتظار، وتطل من خلف الصورة أسئلة شتى، يبحر فيها الشاعر على أمل إيجاد حل ّ لمعضلته التي امتد أوارها فأحرق مشاعره، وأشعره بخواء روحي كبير اند سّ منه الخوف والموت، فطفت هواجسه فصاغها نصوصا صنع فيها القلق من الموت الرؤية الأولى في الحياة .

لقد شكل الموت ظاهرة فريدة في شعر السياب، وقد استدعت هذه الظاهرة حضور الموروث الثقافي بكل أبعاده بما فيها الأسطورة التي ميّزت شعره وفتحت أبواب التأويل على مصراعيها، وبات علينا أن نقرأ كل القراءات التي تقربنا من المعنى الحقيقي الذي يرسمها الشاعر في ذهنه .وإلى جانب الموت هناك ظاهرة الغربة التي تتكامل في الحقيقة مع ظاهرة الموت، لأن الإنسان الذي يحس بالوحدة ولايجد مبررا لوجوده يندفع نحو الموت يطلبه ،لأن إحساسه بالحياة يصبح غير ذي معنى، ولعل الحرص كل الحرص ينجم من خلال إقرار الجماعة بضرورة الارتباط بالآخر، ودونه المنية أسهل وأفضل .

والسياب أدرك الغربة في سنه الأولى ولازمته، بل وطاردته من زاوية إلى أخرى، وكانت أكثر التصاقا به من خلال المرض الذي أنهكه وهدّ عظامه، فأصبح وحيدا في سيره وفي بيته غريبا، فالألم الكبير الذي "أرجع جزء منه إلى إحساسه بوطأة الفقر والجوع والعبودية والظلم الذي وقع على كاهل الناس في مجتمعه، ويرجع الجزء الآخر منها إلى معاناة شخصية حين وقع أسيرا للمرض الذي طالت قسوته واتصلت زمانا لاينقطع حتى الموت ."(٣٥) هو من صعّب

الرؤية إلى الموت وجعلها رؤية سوداوية قاتمة ،لايرى منها غير النهايات المؤلمة الفجيعة ، ومنها كان التصاقه بالفناء جزأ من طبيعة حياته التي ملّها وتمنى أن تكون الخاتمة التي ينتظرها. وباح بمعاناته إلى نفسه التي هي في حقيقة الأمر مكان التصالح الذي يرتاح فيه. وكان للمونولوج الذي أجراه بينه وبين نفسه الأثر العميق الذي أبدى صعوبة الحياة التي خالفت ظنون الشاعر .وجعلته طريح الفكرة التي تجره إلى الفناء على أنه الحقيقة الوحيدة، ومن هنا كان لصوته الشجي حضوره في الشعر انطلاقا من المكان الباهت الذي غلّف به نفسه "فأضفي على قصائده شكلا دراميا تدفق في حوار من جانب واحد ،أو إن شئت حوارا بين النفس وذاتها. حيث تتداخل فيه كل المتناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآتية، ويبهت المكان وتغيب الأشياء إلى حين "[٣٦]،

وحين نمعن النظريتجلى لنا الصوت المكبوت أكثر فنقول "إنه صوت الشاعر يتحدث إلى نفسه أو إلى لا أحد .. فإذا لم يتحدث إلى نفسه مطلقا فإن المنظوم لن يكون شعرا بل هو بلاغة فذة. وجزء من متعتنا في الشعر هي اللذة التي نستقيها من سماع كلمات غير موجهة إلينا "[٣٧]

لقد تمكن منه الداء العضال، وبات عليه أن يحاور النفس الملأى بالتوجع، ولم يعد قادراعلى التواصل مع الحياة فاستسلم ينتظر الفناء .

من مرضي ،

من السرير الأبيض

من جاري انهار على فراشه وحشرجا

يمص من زجاجة أنفاسه المصفرة

من حلمي الذي يمد لي طريق المقبرة

أكتبها وصية لزوجتي المنتظرة.[٣٨]

لقد كانت أمنيته هنا أن يوصي، وينقل ألمه عبر كلمات كما يترك المودّعون عادة ،وصاياهم لحظة ما يحسّون بالمنية أنشبت أظفارها في أجسادهم. والحقيقة التي تقال ،أنه مهما " كان الفاجع الشخصي قويا في هذه التجربة 'الداء العضال) إلا أنه لا يمكن أن يكون مبررا لذلك الشكل من الاستسلام، الذي واجه به السياب مصيره في سنواته الأخيرة في مطلع الستينات " [٣٩].

إلا أن الخوف ظل الدافع الأول الذي يتربص بمسيرة الشاعر ،لقد كان الخوف (من السلطة، من الحاجة المادية، من الألم، من الموت.)[٤٠] ماثلا أمامه

على الدوام. وقد لازمه هذا الخوف حتى أصبح يرى كل شيء أمامه ينهار ويتوجه تلقائيا نحوالموت، وبدت له الأشياء غريبة، وكان أن بدأ يميل كما أشرنا إلى العزلة بالعودة إلى الماضي الذي يرى فيه صورته الحقيقية التي طالما تغنى بها على مرأى ومسمع من الحياة كلها. وبما أن الفناء هو خاتمة كل شيء فلا بدّ إذن من الركون إليه (الماضي) .وكان عليه أن يتأمل القادم من الأيام ليرى بوضوح الحزن الذي يعلو سحنته وآماله، وبدأ بقراءته قراءة متأنية فيها حضور الفناء "وكان كلما زادت معرفته بالعالم المادي ــ وهو خداع ــ لمس مزيدا من الجوانب التي تضاعفت الهوة بينه وبين ما يريد أن يكون " [٤١]. وكان استقراؤه للغيب من هذه الزاوية بالذات، فقرأ في قصيده "الشاهدة"[٤٢] حقيقته المرة بكل تجل .إذ خاطب سامعه بجرأة المتيقن من الموت:

ياقارئا كتابي

ابك على شبابي .

شاهدة بين القبور تبكي ..

تستوقف العابر. ياصاحبي

غضوا الخطى ولتصمتوا: إنّ القرون تحكي

في جملة خطّت على التراب .

من نام في القبرودود القبر ؟

يسأل لاينطق بالجواب "

لم يعد سوى لوحة باهتة تحمل آثار طبيعة جميلة، ويبست عروقها، لقد ماتت نبرة الحس فيه، وكأني به يردد مع الشاعر "المتنبي" قوله :

وكل طريق أتاه الفتـــــــــــــى على قدر الرجل فيه الخطى

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف مالابدّ من شربـــــــــــــــــه

ويقينا أنّ الحكمة القائلة " أبدا تستردّ ما تهب الدنيا" هو المورد الذي شرب منه السياب، وآمن بفناء كل ما يدبّ على الأرض لذا راح يناشد من يقف على قبره أن يغضّ الخطى فثمة من طوته السنون خامدا لاينبس ببنت شفة .

هذا هو السياب الذي حيا في الموت والفناء ولم يجد مندوحة ينطلق منها نحو الرؤى المتفائلة، بله لم يجد من يخلصه من دائه وألمه فانكفأ يبكي نفسه ويرثيها في توجع رهيب .

الفناء عند خليل حاوي:

عرف الشاعر خليل حاوي الموت، وعايشه في نرجسية شدّت إليها النقاد والدارسين حتى لتكاد تغطي على ما سواها من أفكار عميقة وعظيمة ،كان خليل حاوي "نوعا فريدا من هؤلاء (الأنبياء) أو (الكائنات المصطفاة)، يتمتم بالرموز والرؤى والالتماعات والحالات الحدسية العليا تحت ظل الموت، بوصفه نبيا مختارا اصطفته أمه ـ الأرض لهذا القربان، الذي يكون فيه وشم الضحايا مرسوما على جبهته في الآن الذي يحيي فيه دمه ـ النار عروقا يبست فيها الخطايا "(٤٣).

لقد كان كذلك يبحث في الرؤى ويتطلع للبعيد المجهول، ويناور بما أوتي من معرفة وحصافة وبعد نظر، لأن المسألة باتت أعقد عنده نتيجة غربة الحياة ذاتها، تلك الحياة التي رآها في عينيه أنموذجا فريدا، وسعى سعيه نحوها بغية لمسها والتمتع بها، لكن عبثا لقد اصطدم بواقع عربي متعفن يلبس المسوخ، ويعشّش في ذهنه الخوف من الآتي الذي يتطلب جرأة حتى يقتحم.

إنه النبي فعلا الذي يترصد المجاهيل ولايبغي عنها بديلا، فإيمانه بالغد تملكه منذ أن عرف الحياة، وإيمانه بالعروبة حاصره حتى لم يترك له مجالا للهروب منه لأنه قدره. لكن العرب الذين كبروا في ذهنه خذلوه، فأدرك أن مصيرهم حلم مآله الفناء وأن العرب مآلهم الفناء ماداموا يكررون لفظ العودة إلى الوراء. لقد ربط حالات القلق الإنساني "المكثف" التي يمرّ بها العالم العربي بتجربته الدينية المسيحية، ونسج علاقة بين رؤاه وهذه الدنيا، فوجد أن موقفه تجاه العالم وما سيأتي لايحقق أغراضه ،بل إن هناك نفورا قطعيا بين هذا وذاك. لأن الفناء هو الصورة الوحيدة التي تملكت الوجه العربي وأبقته أسيرا لايريد لنفسه أن تحلق فوق الماضي البالي.

فكان الرفض لما هو قائم، رفض "مأتاه قراءات واسعة في مترجمات شعر إليوت، تسعفه في ذلك بصيرته، التي تنفذ إلى عمق الأشياء، يكتشفها يعرفها، يرفضها وعندما يتم له ذلك، يكوّن طريقته لتخطيها وتجاوزها، ورفضها مثل

رفض إليوت، ليس عدميا وعقيما، وإنما رفض أساسه الرؤيا، والرؤيا حسب شعرهما، تنمو باطراد داخل الإنسان، تخلق صورة جديدة للعالم، أو يخلق العالم من جديد. وهي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. وبذلك تكون الرؤيا والرفض أقنومين لديهما أساسهما الخلق والتجاوز "(٤٤) وفي الحقيقة أننا لانختلف حين نمعن النظر في الصورة المرآة التي أراد لها الشاعر أن تكون صورة العرب في هذه الحياة. . لقد يئس منهم وبدا ذلك واضحا في "ديوانه نهر الرماد" الذي "عبر فيه عن الانهيار الروحي العام للبشرية مع إبراز علة انتكاس أمته على وجه الخصوص "(٤٥).

هذه الأمة التي كابدت الألم من خلال ماعايشته منذ بداية التطلع لأن هناك من يشدها إلى الخلف، وهو ماضيها الذي لم تشأ أن تدعه وشأنه وتتحرك كما يتحرك الآخرون، ثمة أزمات لاشك أساسها الإنسان العربي شكلت بيئته جزأ رئيسيا فيها ،فهي لاتريد له أن يتخطى حدود الرؤية الباهتة التي لازمته وخلقت أزمة فكرية جلبت له مأساة كبرى سياسيا واجتماعيا. لذا نجد الحديث، مجرد الحديث عن الواقع العربي، نجد فيه كلاما عن المقاهي في المدينة والحانات والمبغى". وهو حديث يبين حدة الأزمة والمعاناة النفسية، التي يكابدها الشاعر في المدينة المعاصرة. لقد أصبحت خطواته تذرعها جيئة وذهابا لأنها تملكـــّــته وغطـــّت على كل شيء، فكان أن تفرّغ لها ليصرف همومه وغرائزه المكبوتة الموحية بالقذارة والتفاهة المرّة ،ويدلّ سلوك الشاعر في الإقدام على هذه الأماكن عمليا ورفضها نظريا على تفاقم أزمته تجاه العرب بصورة عامة، والفكر العربي بصورة أخص. يقول في قصيد "ليالي بيروت " ملمحا إلى الواقع العفن الذي أصبحت عليه حياة العربي.

إن في بيروت دنيا غير دنيا
الكدح والموت الرتيب
إن فيها حانة مسحورة
خمرا وسريرا من طيوب
للحيارى. (٤٦)

لقد أصبح الموت هنا صورة معبرة عن أزمة كبيرة أدّت إلى انهيار القيم وإفلاسها عند العربي. لأن الأمور صارت تجري إلى فظاعة وموت، عكس ما آمن به العربي والتزم به في حياته. لقد تأكد لدى الشاعر أن الجيل الذي يعيش

بينه أصبح جيلا عقيما يمزقه الذهول. فكانت رؤيته مغلفة بالفجيعة والألم. .إن هذا الجيل يعاني موت الحضارة العربية المتكرر، لذا كبّل باليأس والفناء .

وهذا مايؤكده في قصيد "مابعد الجليد" الذي جعله يحمل مدلولات عميقة صارخة ،في الوقت الذي نراها رافضة للسكون وتسعى للقطيعة مع الصورة الباهتة، لأن الشاعر يريد للعرب أن يثوروا فيصنعوا لأنفسهم مجدا كالذي كان. لأن الحقيقة التي تكرست ليست واقعا ثابتا. وهومانلمسه في البعد الذي يرمي إليه وهو البعد الدلالي الذي ضمنه القول والثورة. ومعلوم أن " البعد الدلالي هو الماهية التي هي الجوهرالذي تحدثت عنه الفلسفة القديمة، وقال عنه أرسطو أنه لا يأخذ إلا بالإدراك العقلي الخالص، وتتعلق الماهية بشكلها المادي الذي تتحقق فيه، أي أن العلاقة بين الحس والفكر قائمة بقوة، لادخل فيها للذوق الذاتي، فالدلالة جوهر متلبس بالكلمات ينبغي تحديدها، بتمييزها عن المعاني الجزئية، المشتركة، ومن ثم "كان التمييز بين الجوهر والعرضي يؤلف كثيرا من نظرية المعنى في الشعر، لأنه يؤلف نظرية المعنى في الوجود " [٤٧]

وهو ما يتجسد في اللوحة التي حملتها إلينا القصيدة نفسها.

عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديقا

عبثا كنـــّا نصدّ الرّيح

والليل الحزينا "[٤٨]

لم يبق أمام الشاعر سوى الضغط على النفس كي تقبل بالراهن المفلس الذي آل إليه مصير العرب. إن الشاعر من شدة معاناته للسقوط الحضاري سعى للخلاص، أو على القل أن يكون مبشرا به، إلا أنه يئس من العرب ومن نهوضهم من الغفوة التي استمرت طويلا، وهاهو يتجه نحو العالم الآخر، عالم الغرب الذي تخطى حدود الفجيعة والخوف من الغد كما كانه العربي، وماذا وجد ؟. وجد حضارة مفلسة فازداد يأسا لأنه كان يتطلع لحضارة ذات بعد ميتافيزيقي كلي "ونهائي وهو مثل إليوت تماما، كان أستاذا للنقد، ولا غلو بأن ثقافته مثل ثقافة إليوت، كانت متوغلة ولا نهائية، ولهذا نما وتطور إلى القصيدة الملحمية

المأساوية، ذات الأصوات المتعددة، وكانت الإطالة عنده سبيلا لكي يدرك ما يسمى "كلية التجربة"، أي التجربة في أقصى أبعادها، فكانت أسفاره سندبادية "(٤٩).

هزيمة حاوي أمام انكفاء العقل العربي

إن حاوي من هذا المنظور يجسد الوجه العربي البائس، الذي ناء بثقل الهموم والإنكسارات المتتالية التي أسكنه فيها النظام القائم. وكان لابد أن يكون الهروب تجسيدا لذلك، هروب من حياة سقيمة بليدة فجيعة مرّة. لقد كان مؤمنا بالقرباني ،لقد افترست الرؤيا التي بشر بهاعينيه وكان ضحية لرؤياه، وكان أن وهبنا صورة القربان بموته .(٥٠)

لقد عرفنا أن الشاعر الذي حيا حياته راغبا فيها مقبلا عليها بشدة منذ طفولته الأولى ،لأنه أدرك أن نفسه تواقة إلى المجد، وأن المجد الذي يبتغيه يحتاج إلى روح وثـّابة تتحدى عقبات الفشل والضعف، لكن مانراه في نهاية المطاف صورة أخرى جعلت من الرجل المحلق كالنسر يهوي في الموت، لأن الأمر أقوى من أن يحتمل وأن الرؤية قد تخلت عن لباسها ووضاءتها وتحولت إلى ظلام برقع عينيه فلم يعد يرى سوى النهاية. وكانت النهاية المأساة. "لقد هرب من كوابيس الحياة الواقعية "(٥١)

وبكثير من الحنين للخلاص من الموت أصبح يفكر فيه لاسيما وأن الحياة بزخمها تعج بمظاهر الإحساس بالموت "وبالزوال كموت عزيز أو قريب أو حبيب وهذه من العوامل الخارجية، إلى جانب العوامل الداخلية كالإصابة بمرض أو أذى في الجسم أو النفس .. وقد يكون زوال الشمس أو النهار، وطلوع القمر ثم أفوله من العوامل الخارجية التي كثيرا ما ربطها الشعراء بالمؤثرات الداخلية من مظاهر الإحساس بالفناء، أو الشعور بالموت القادم " (٥٢). وهذا فعلا ما عايشه الشاعر خليل منذ أن تتطلع إلى غد بعيد مشرق تلوح فيه شمس العرب مضيئة تنشر ضوءها على كل السماوات. ومن هذه الزاوية نرى أن علماء النفس والفلاسفة قد تحدثوا كثيرا عن نشأة الموت في نفوس البشر "فأرجعه بعضهم إلى طفولة الإنسان، بل ربما أرجعه إلى لحظة الميلاد نفسها، التي سماها 'فرويد'(صدمة الميلاد)، بل ربما أرجعه آخرون إلى ما قبل ذلك حين كان نطفة غير مخلـّقة في بطن أمه .. على نحو ما يربطون مثلا، بين حب الشاعر للظلمة، ووجوده في ظلمة الرحم، وبين بعض الآلام التي يعانيها والالآم التي قد عاناها لحظة الميلاد ،حين تنسم أولى نسمات الحياة على سطح الأرض "(٥٣).

وهذ ا ما نلمسه في الدفقات الشعرية التي أبانت عن الخوف من الموت وعدم الانتظار ،لأن الموت مقبل لامحالة، وأنه سيفرق بين الأحبة الذين اجتمعوا زمنا طويلا، وتقاسموا الرغيف والطوى والمحن والآلآم. لم يقدر الشاعر على إخفاء رعشة الموت فيه، لأنه عايشها بدءا من موت أخته وانتهاء كما ذكرنا بموت الأمل الكبير الذي استوعبه وهو العروبة.

ففي هذه المقطوعة من قصيد "بعد الجليد" التي أبانت عن الخوف من الموت الفناء يتجلى عدم الاسقرار النفسي الي أكدناه منذ حين في ذات الشاعر التي تماهت في الموت .

....

رعشة الموت الأكيد

في خلايا العظم في صحو المرايا

في صرير الباب، في أقبية الغلة ،

في الخمرة، في ما ترشح الجدران

من ماء الصديد

رعشة الموت الأكيد.(٥٤)

ففي هذه المقطوعة بدا الشاعر واضحا في صورته الخائفة، وكأني به يعبّر كما عبّرعنه (أبوتمام) بقوله ذات مرة: "آخر الحيوات الموت ". الموت يطارد الإنسان، "الحياة نفسها، موت فوق الأرض، أو هي غيمة الموت كما يقول 'أبوالعلاء المعري '.هذه حقائق فماذا يفيد نسيانها أو تجاهلها ؟ من هذا التساؤل تنطق تجربة أبي العلاء " (٥٥).

والحقيقة أن الحياة حافلة بكل ما يثير الإحساس بالزوال، فموت عزيز أو قريب أو حبيب من العوامل الرئيسية الخارجية التي تثير الإحساس بالموت، وثمة عوامل أخرى خارجية لاشك تعمل على إثارة هذا الإحساس الكبير بالموت كالمرض الذي يلحق الإنسان، أو الألم النفسي الذي كثيرا ما يثير النقمة في الذات ويدفع صاحبه إلى الانغماس الكلي في عالم الموت. وهذا كله تجلى في رحلة الشاعر 'خليل' الذي عايش ظروفا قاسية جعلته يرى الموت في أكثر من مكان، رآه في طفولته، وفي صباه، وفي يفاعته، وفي كبره ،. فانهار بذلك الحلم الكبير الذيساير رحلة الحياة كلها. علما أن الفلاسفة قد تحدثوا كثيرا عن نشأة

الإحساس بالموت في نفوس البشر كما يرجع بعض العلماء الخوف من الموت، والقلق من حدوثه في الزمان والمكان: " وما تدري نفس بأي أرض تموت "(٥٦)

وهذه النظرة لايرفضها الفلاسفة من المسلمين، بل إنها تؤكد ما يراه الإنسان بأم عينيه، وتجعله على يقين من أنه لا حل لمشكلة الموت مهما أوتي الإنسان من وسائل التطور في العلم والطب، أو في وسائل القوة والتسلح والتحصن "أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فب بروج مشيدة " (٥٧)

هذا الأمر هو ما عاناه الشاعر 'خليل ' واعتبره زاده في البداية حيث أمدّه بقوة العطاء والبحث عن رؤية تأخذ بيده عبر رحلته الطويلة، فكان للعودة إلى التاريخ أثره في بلورة الفكرة وطرح البديل عن الواقع المريض .فأحالت ضعفه إلى قوة ،ولكنها قوة منهارة أمام الموت ،لأنه يمتاز بقوة يعجز الإنسان حيالها، ودفعت بالإنسان إلى التفكير في أمره، بل جعلته يعيش في قلق من حصوله ، فاقترن كل ذلك بالخوف من المجهول ." والإنسان الشاعر حين يعاني قلق الموت، أو يفكر في الموت ــ وهذا أمر طبيعي في كل إنسان ــ لابدّ من أن تخطر له خواطر كثيرة تتعلق بالموت، فقد يتساءل: أين أموت ؟ ومتى أموت ؟.

وقد يتساءل عن مصيره بعد الموت، وعما يحدث له في عالم القبر، أو ينتهي إليه بعد ذلك.. وغير ذلك من الخواطر التي تصاحب عادة التفكير بالموت(٥٨).

ذاك هو الواقع الثابت إن صح التعبير في حياة الشاعر الذي يحمل موته بدائه وعيائه، ففي قصيدة "حب وجلجلة " يصيح بالمرض والألم الذي يستبطن جوارحه فيقول:

وأنا في وحشة المنفى

مع الداء الذي ينثر لحمي

ومع الصمت وإيقاع السعال،

أنفض النوم لعلي أتقي

الكابوس والجن التي تحتل جسمي

وإذا الليل على صدري جلاميد ،

جدار الليل في وجهي

وفي قلبي دخان واشتعال ،

آه ربيّ صوتهم في قبري:
تعال ..[٥٩].

إن تقريب هاجس الموت في جوهر النص، هو رؤية عينية عايشها الشاعر وهذا هوالذي يجعلنا ندرك أبعاد الصورة السوداء، التي جعلت الموت يحمل دلالات وأبعادا تضمنهما شعور الشاعر ،فسرد ألمه في مثل هذه الأبيات وبات يبوح بالموت انطلاقا من ذاته ،التي هي تجسيد لموت نفسه أو بعبارة أو بعبارة أخرى يسرد في نصه مشاعره تجاه موت الآخر .

وليس المقصود بحس الموت أن يذكره الشاعر في شعره ،لأنه ما من شاعر إلا ذكر الموت في سياق ما، لكن المقصود هنا إحساس الشاعر بأنه يقيم بين أشداق الموت ،الذي سيبلعه في أية لحظة، وتمثله أمامه في كل نأمة من حياته، وعيشه المضطرب تحت سيطرة هواجس الموت على مشاعره وأفكاره التي لا تغادر خياله، وتضغط على شعوره قبل عقله .

وهنا نلتمس تلك الفكرة المبثوثة في طيات أشعار الشاعر، فهو لايرتبط بالموت بسبب موقف ما أو بفكرة بعينها، إنما ينبع من إحساس دفين ،لا يدري سببه، ولا يعرف مثيراته، بل كل ما يعرفه أن شيئا ما يدفعه إلى الحديث عن الموت، وترقبه، ومحاولة فهمه للتوصل إلى معرفة حقيقية ،مهادنة له .

انتظار الموت بعد يأس :

وما من شك أن 'خليل' ترقـــب الموت بقوة ،مما جعل الألم يزداد ويشتد ومعاناته تستمر. فهوينأى بألمه عن الأوطان في منفاه الغريب، يعيش الداء في وحدة قاسية، هذا الداء الذي ينثر لحمه في صمت قاتل ويزداد ثقله مع مجيئ الليل، ولا يخفى على إنسان ثقل الليل في غربة كهذه. مما جعله يستدعي الموت من خلال أصوات الميتين الذين ارتاحوا في قبورهم .

لا نبعد الرأي القائل بأن الموت والحياة هما نقيضان، ومع ذلك فالوجع يأتي من الموت الذي ينقض على أعزائنا فيفلتهم من عقال الحياة، ويترك الدموع منهارة لاتنقطع والخوف من مجاهيل الحياة يزداد بحدة، لأن الفناء آت لاريب في ذلك. "ولكن لو رجعنا إلى التصور الشعري ،أو النفي للزمن، من حيث هو ديمومة وتدفق. أدركنا ان الحياة والموت في كل لحظة، وفي وجودنا تجتمع الحياة والموت معا كما يجتمع الأمل والألم. فبغير الموت لا تكون الحياة، وبغير الألم لايكون الأمل "[٦٠]

والشاعر خليل حاوي أحد الشعراء الذين التزموا بالروح الوجودية التي مثلت حقيقة لاغبار عليها في ذهنه فآمن بها لأنها شكلت رؤية واعية مثله مثل القوميين العرب الذين حملوها شعارا، لم يحيدوا عنه أبدا في عصرهم، فكانت المعطيات الوجودية الشاملة ..سياسيا واجتماعيا، واقتصاديا، وعلما هي الدافع للقلق ،الذي صنع من الشاعر الرائي لأمته .الذي يتملكه إحساس بمستقبلها وبمكامن الضرر الذي سيلحقه بها أعداؤها. لذا كانت موضوعة الموت طاغية على الموضوعات كلها في مادته الشعرية، واحتلت المساحة الأكبر من الساحة الشعرية المعاصرة كونها انعكاسا لدواخل الشاعر الذي يستقبل (الهاجس) فيصنعه (شعورا)، ثم يرسله إحساسا .

لم يشأ الشاعر ان ينكفئ على ذاته يبكي ،بل ربط مصيره بمصير أمته وتداخلت رؤياه مع رؤياها وتطلعاتها فبكاها حين بكى نفسه، ورفض فناءه لأنها فيه فتلمظ نارها وأوحى بالحياة من خلال الإصرار على تجاوز عقبات الموت. وهو ذاته التعبير عن الحالة النفسية التي دأبت على الظهور بمظهر المضحي والقربان، فكانت الثورة الفعلية التي نجم عنها "التوتر والقلق والانفعال ليعبر فعلا عن نفسية تنطوي على عنصر أساسي هو التوجس ،أو الخشية أو الفزع "(٦١).

فالوضع النفسي القاسي الذي تتخبط في دوامته رؤية الشاعر هي من دفع به إلى الوقوف على مرأى من الناس والواقع ليقول بحسرة وحزن معبرا عن عجزه وضعفه، وهو من تملق العلى بروح وثابة وخطى رصينة ،لكنها في واقع الأمر عاجزة عن مضاهاة ما هو قائم.

كيف لاأنفض عن صدري الجلاميد

الجلاميد الثقال

كيف لاأصرع أوجاعي وموتي

كيف لاأضرع في ذل وصمت :

"ردّني ربيّ، إلى أرضي "

"أعدني للحياة " (٦٢)

هي صيحة حرىّ من قلب كوته الآلام ودفع به الحنين إلى البوح بالرغبة الجامحة في النفس للتعبير عن السخط من الواقع المر الذي كبّله في بلد بعيد، بعيد عن الأهل والخلان، فالتمس الخروج من أرض عربية زاتده ألما وحزنا وضياعا، فدعا للثورة برفع الوجع وصرع الموت، ولكن الوجع أعظم والقدرة

على التحمل أضعف، فكان أن تذلل في دعواه لربّه كي يعيده إلى الأرض التي هو أصلا امتداد لها، لأنها حياته. هي النفس التواقة للحياة في مقابل الموت الذي تربص به الدوائر. فالشاعر هنا ينقل أحاسيسه دفاقة بمسؤولية لاغبار على لبسها، فهو منهار في عربته ، خائف من غده ،"ولقد ميزت الدراسات القلق عن الهم والخوف، فرأت أن للخوف والهم مضمونا واحدا، يتمثل في الاستجابة لخطر محدد بينما القلق هو نوع من الخوف خواصه الغموض وعدم الاتجاه نحو غرض محدد، أو حادث معيّن"[٦٣]، والشاعر خائف لاشك في ذلك مادام غريبا عن الأوطان والأهل والأرض، ويهزّه قلق قاتل، فلم يعد إلى جواره من يخفف عنه الألم ويطفي لهيب الحنين بالصبر .لأن القلق من هذه الزاوية 'النفسية' يعني الحرمان من الهدوء، والفشل في "في التكيف، وفقدان التوازن، وقد يظهر في كل مظاهر الحياة من نوم وعمل، وتفكير وشعور "[٦٤].

كما يرى بعض الوجوديين الفلاسفة بأن القلق 'الخوف' هو شعور بالحرية، لأن الحرية تعني الوجود، والوجود في أصل تركيبه الجوهري شعور بالحرية [٦٥]. وإذاكان"الوعي بالماضي، يشعر الإنسان بالعجز في القدرة، فإن الزمان في طوره المستقبلي، يضاعف من الشعور بالعجز، ويتضاعف من ثم الشعور بالقلق والخوف. ذلك أن الإنسان يحيا في خوف دائم بين أن يحل به مكروه ،أو يفوته محبوب، ولايكون هذا إلا لشيء يحصل في المستقبل وإن جهل الإنسان بما ينزل به ساعة بعد ساعة، هوأمر مشكل.على رأي سارتر ــ إذ يذهب إلى أن القلق ليس إلا الشعور بأن المرء هو مستقبله على نحو ما ليس يكونه "[٦٦].

في جميع خطوات الشاعر نلتمس ذلك الخوف الذي مردّه إلى الغربة ومن ثم الإحساس بالموت من جانب المرض الذي سكن جوارحه وبات لزاما عليه أن يشعر بذاك الشعور القاتل الذي يسيطر باستمرار عليه ليحيله على الرؤية الصحيحة، وهي الموت الفناء، فأصبح مدركا، لكن في الوقت نفسه رافضا لقبوله هكذا ببساطة. وعليه نراه يصيح في كبرياء متحديا صورة الخوف والفشل ليقول :

وليكن ما كان، ما عانيت منها
محنة الصلب وأعياد الطغاة .
غير أني سوف ألقى كل من أحببت
من لولاهم ما كان لي
بعث، حنين، وتمني

بي حنين موجع، نار تدوي

في جليد القبر، في العرق الموات ،

بي حنين لعبير الأرض نللعصفور عند الصبح، للنبع ،المغني

لشباب وصبايا (٦٧).

لعل هذا القول يعيدنا "فعلا إلى ما بدأناه عن الفهم للقلق، والقاضي بأن الإنسان يجهل مستقبله الوجودي، ويشعر في الوقت نفسه بالجبرية ،تجاه حريته التي ألزمته أن يكون مسؤولاعنها ،لأنه ينماز بها "(٦٨).ومن هنا كانت الوجودية الصورة المثلى التي بدت للوجوديين أساس التميز، ومن ثم خلقت القلق لديهم، مستمدة مكانتها من المكان والزمان، فالمكان صانع للسببية في تشكيل القلق، والزمان للبذرة ومنميها ،زمان مكاني وجودي ،يعني 'الدهر ' وزمان مطلق ــ متخيل ــ مأمول يعني 'الخلود 'وبينهما ساحة مغناطيسية هي القلق، زمنه تشكلت فيه دوال الموت عند الشاعر وأصبحت لها بنيات (اجتماعية ــ شعورية)توالدت عنها دلالات (نفسية ــ حضارية) حددت صياغتها ثقافة الشاعر أو انتماؤه، أو قدرته الفنية في صياغة النص الشعري، وهذا ما بدا لنا جليا حينما انغمسنا في شعر خليل حاوي، إذ أن الزمان الغائب الحاضر والمكان الحاضر الغائب شكلا القلق الذي تمازج بثقافة به فأهله لتلك الصياغة النموذجية لقول الشعر .وحملت الرؤية دلالات شعرية أساسها تلك الرؤى المتداخلة والطموح في تحقيق القفزة التي تحيله، وتحيل أمته إلى عالم الأمم التي تحيا في النعيم .

لقد كان الشاعر يحيا الموت من هذا المنظور، منظور الآفاق البعيدة المليئة بالكبرياء، لكنها جميعا انكسرت مجاذيفها على مراسي الواقع المزري والكئيب. فكان حضور الدلالات الشعرية الدالة على الموت نفسيا رهيبا دلّ على ثقافة الشاعر وعمقه التاريخي، وإيماءاته الفلسفية ،بحيث تباينت مستويات الثقافة المكتسبة ، بتباين دوال الموت في النص الشعري.

فنجد هذا البعد في التلونات الكثيرة التي صاحبت الشاعر في ديوانه، وتباعدت الشعرية فصارت مفتوحة على كل الاحتمالات ،ما دامت تجربة الموت في الشعر العربي تعود إلى البدايات ،إلى الشعر الجاهلي خصوصا، ومنه توالت عبر أزمنة أخرى مثل الزمن الحضاري الإسلامي .."والتجربة في القصيدة الحديثة تأتي ضمن خصيصتين أولاهما :استخدام الإيحاء التاريخي أو الأسطوري أو الفلكلوري ،فمن شأن هذا الإيحاء أن يعمق الفكرة ويساعد على

إبراز البعد الثالث في القصيدة، وثانيتهما: التعبير بالصورة الحية المجسدة لتقريب التجربة الشعرية من والواقع، ويؤنس الفكرة أي يجعلها كيانا مستقلا".[٦٩]

أنتم أنتن يانسل إله

دمه ينبت نيسان التلال

أنتم أنتن في عمري

مصابيح، مروج ن وكفاه

وأنا في حبكم، في حبكنّ

ــ وفدى الزنبق في تلك الجباه ــ

أتحدى محنة الصلب ،

أعاني الموت في حبّ الحياة.[٧٠]

ليس هناك من هو مؤمن بالنهاية التي ستجره إلى فنائه مثل هذا الشاعر الذي يبكي باستمرار نهايته وفناءه، ولكنه يتحدى في جنون هذا الموت لأنه يحمل رسالة عظيمة، رسالة يريدها لأمته أن تكون خاتمة الفعل الذي يقربه منها. فكان عليه أن يفتديها بتحدي محنة الصلب لأن معاناته للموت هي انتصار للحياة، وهي فوق هذا صورة الوجود التي يريد لها أن تظل قائمة أبدا تتحدى المصاعب .

لقد عبر في كثير من مواقفه عن فكرة الموت التي تسود الواقع، ومافتئ ينقل إلينا في حزن هذه الأزمة التي ليست سوى أزمة حضارية تعاني أمته فيها العقم الفكري، ولم تستطع أن تجاري الأمم الأخرى فكانت رؤيته مغلفة بالفجاعة من جراء معاناته للسقوط الحضاري، وسعى للبحث عن الخلاص، وكان أن ازداد "همــّه وحزنه حينما اتجه غربا فلم يجدها كما حمل صورتها في ذهنه، فهي حضارة تأكل الإنسان، وهو شاعرذو بعد ميتافيزيقي كلي ونهائي، وهو مثل إليوت تماما الذي أشرنا إليه من قبل "[٧١].

الرمـــــز:

عندما استعان خليل حاوي بالرمز لم يستخدمه كما استخدمه الشعراء التموزيون بغموضه ،فهو نتيجة ثقافته الأنجليزية الواسعة يتجاوزهم جميعا في استخدام الرمز وطقسه ومحتواه، فهو يقدمه على طريقة الكبا أمثال "إليوت " حيث يقدم شروحات عن المعاني التي تحملها رموزه في مقدمة نثرية تشرح الأبعاد يعرف من خلالها القارئ بالمعنى الجديد الذي ينطوي عليه الرمز.

ونلاحظ عليه بكل وضوح تشاؤما. فكل الإشارات سوداء توحي بالخراب والموت وهذا ما نراه في "سدوم " التي جعلها مدينة عصرية بلا روح، فكل رمز منبعث من الماضي يوحي بدلالة جديدة فيها إشارة للموت الذي سيكون النهاية. إذا ثمة صراع حاد مع الموت ظل قائما على الدوام .

ياإله الخصب، يا بعلا يفض

التربة العاقر

ياشمس الحصيد

يا إلها فصيحا مجيد

أنت ياتموز، يا شمس الحصيد

نجــّنا، نجّ عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا

أدفئ الموت الحزانى

والجلاميد العبيد

عبر صحراء الجليد

أنت ياتموز ياشمس الحصيد .[٧٢]

أشرنا إلى أن التحدي سمة لصيقة بالشاعر، فهو في عزّ المأساة لايفنأ يفكر في الخلاص والخروج من عالم الفناء، لإنه يحمل رسالة أعظم من السّهل التخلص منا ،لكنها رسالة أمته ذات المجد التليد. ففي هذه الأبيات يوجه دعوة إلى كل من تموز وبعل "بشمس الحصيد " ويطلب منهما أن يعودا إلى "أرض اليباب" لينقذا التراب والإنسان من روح الجفاف، وبذلك يمهد لساعة الخلاص في قصيد "نهر الجليد"، وإن بقيت الصلاة عبثا ،وعليه كان الموت عبثا هو الآخر، والصراخ عبثا رغم أن هتاف الحب أقوى منه. "هذا الهتاف يجعل شهوة الأرض الخضراء ــ والأرض أم الأساطير ــ تدوي تحت أطباق الجليد. القصيدة مؤلفة من لوحتين، كل واحدة منهما تكمل الثانية، وتتفاعل مع الأولى للموت، والثانية للحياة والبعث، ويستفيد الشاعر من الظاهرة الطبيعية، ودورتها ليعبر عن فكر جديد، ومعاناة ذاتية حديثة، تشكل "طقوس الخصب" جوهر هذا الفكر، يتطلع الشاعر إلى رمز الخصب لينقذ الإنسان، والحضارة العربية المعاصرة، من رعشة الموت الأكيدة، من أجل القيامة الجديدة "[٧٣] .

لقد استغرق حاوي في الرموز، وعمد إلى إعطائها روحا جديدة تدفع بالقصيد نحو أفق أعلى يتكرر بموجبه صمود الشاعر أمام عواصف الزمن، وهذا ما ينقله لنا قصيد "مابعد الجليد" حيث يعبر عن فكرة الموت من حيث هي أزمة حضارية ،فهو مثل 'إزيس' يحمل على عاتقه أثقالها، ويصور البوار الذي لحقها والحيف الذي وصمت به. كما يبدي ذهوله وانهاشه من تمزقها، فسعى إلى البحث عن الخلاص، عن البعث بواسطة استدعاء الرموز .

هندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديدا

عبثا كنا نصد الريح

والليل الحزينا. (٧٤)

ويمكن القول بما لايدع مجالا للشك، أن الشاعر بلغ حدا لايطاق من أمته التي دفعته إلى التعبير عن الإنسان وحالته المزرية، ونعني به الإنسان العربي وما لحقه من عار وخزي، فأصبح بذلك تافها، فهو يعبر عن حدة الإحساس باليأس والضياع في دنيا لايتحقق فيها شيئ، والواقع أن الخلاص لايكون إلا بالنار المقدسة .

إن يكن، ربّاه

لايحي عروق الميتينا

غيرنا وتلد العنقاء نار

في القرار

تتغذى من رماد الموت فينا

في القرار

فلنعان من جحيم النار

وما يمنحنا المبعث اليقينا "(٧٥).

فالنار تطهّر من كل الخطايا وتبشر بصور الميلاد والحياة والخلاصة و"حاوي" استعمل الرمز للوصول بالمعنى إلى أبعد مداه، فهو يريد أن يحقق

الرؤية الملهمة التي تدفع بأمته إلى الأعلى وتخلصه من سوداوية حتّمت عليه أن يجعل الموت رديف رحلته ثم فناءه .

والغريب الذي لابد من الإشارة إليه، أن الفناء لصيق بالإنسان العربي منذ عرف هذا الإنسان معنى الحياة .فالموت بالنسبة إليه هو بداية الحياة، أي أن في العرف المتداول أنه(خلق للفناء)، وهذه "العبارة كانت تتردد بكثرة على ألسنة العرب منذ أن تأكد الإنسان من حقيقة الفناء في غابر الأزمنة، ولانزال نسمعها إلى يومنا هذا في جميع الأوساط، فتهتز لها النفوس، لا ينتطح في ذلك عنزان "[٧٦].

فكل الناس مهما تفاوتوا في درجات الفكر، وبعد النظر وذكاء الفؤاد، وحسن البصر نراهم يرددون في جو نفسي ملؤه الألم الممض، واليأس القاتل، والحيرة الخانقة للأنفاس. لذا راح بدافع الخوف يصب جام غضبه على الزمن الظالم الغدار.

إن الإنسان العربي الذي حيا في ظل بيئة قاسية لم يكن يريد أن يموت، بل ظل متمسكا بالحياة تمسكا قلما نجد له نظيرا في عالم اليوم، ومع ذلك كان يدرك أن مصيره إلى زوال، فراح يستكين لعامل الفناء متقبلا له في النهاية على "أنه وضع مقدور لاسبيل لاستبعاده أو التنكر له ."[٧٧]، وهذا الصراع بهذا المدلول ،أي الشغف بالحياة والاستكانة لحتم الموت. وهذا هو ماعبر عنه عنترة العبسي حينما ردّ على فتاته (رمزالحياة) التي راحت تخوفه الحتوف فأجابها إجابة مؤمن بفنائه ورضاه بهذا الفناء .

بكرت تخوفني الحتوف كأنما أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فأجبتها إن المنيــــــــة منـــــــــــــهل لابــــــــد أن أسقى بكأس المنــــــــــهل [٧٨]

ولم يكتف بذلك، بل ردّد على مسامعها قناعته بالموت والفناء لأنه مانفك يرى أجسادا توارى الثأد باستمرار ،فقال :"إني أمرؤ سأموت إن لم أقتل "[٧٩].

وهنا نرى شاعرنا قدألزم نفسه بالنهج الذي سار عليه العرب الأولون ، أولئك الذين آمنوا بالفناء ،لأنه كالتميمة التي لاتغادر المرقّى، فالفــناء صيرورة الحياة التي تمضي لحال سبيلها .

ففي قصيد الجسر من ديوان" نهر الرماد" دائما يظهر التصديق بالفناء القادم، حيث يظهر الشاعر في موقف تعزية للذات التي تهالكت على ماديات الحياة، نراه يقبل على العزاء في خفوت واستسلام، وهو الذي كان يردد دعوته

على الملأ طالبا منهم أن يثوروا على وضعهم الكئيب. يقول في قصيده هذا ما يدعو إلى الاستغراب لكنه يقين ينمّ عن العجز المطلق الذي أوجد الشاعر نفسه فيه.

وكفاني أن لي أطفال أترابي

ولي في حبهم خمر وزاد

من حصاد الحقل عندي ما كفاني

وكفاني أن لي عيد الحصاد،

أن لي عيدا وعيد"(٨٠).

برغم هذا التنفيس الذي يبديه الشاعر إلا أنه يخفي جرحه الأبدي القائم كالتلمود في أعماقه، إن اليأس يدبّ في ذاته المنكسرة وهذا ما يبرزه في قوله حينما يئس منهم أن يثوروا ، فقال:

يعبرون الجسر في الصبح خفافا

أضلعي امتدت لهم جسرا وطيدا

من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق

إلى الشرق الجديد

أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

"سوف يمضون وتبقى"

"صنما خلّفه الكهان للريح "

"التي توسعه جلدا وحرقا"

"فارغ الكفين، مصلوبا،وحيد "

إخرسي يابومة تقرع صدري

بومة التاريخ منّي ما تريد ؟"(٨١).

كل لفظة من هذه الألفاظ تومئ بالخيبة التي تجلب معها الفناء، فثمة بومة وهي في العرف العربي نذير شؤم يتطير منها كل من يسمعها لأنها تحيل الخبر السعيد إلى تعاسة، يضاف إلى هذا كله أن التاريخ حاضر بزخمه، وليته حامل تلك الصورة المشرقة، بل إنه تاريخ أسود لذا كان عليه أن يثور .فالتاريخ العربي كله حينما التفت إليه الشاعر وجده مليئا بالأسى والرعب. فهو من هذه الزاوية

لايريد له أن يعود، ولكنه الفناء الذي لم يشأ أن يغادر الذاكرة، فهو يستمر في عناده يطاول الطموح الذي تطلع إليه ،فينغص عليه سعادته ويذكره بالعودة إلى الأصل، إنه الفناء.

يقول في مرارة وأسى كبيرين معاندا صمت الحاضر المريض الزائف الذي آل إليه العرب .

إن لي أطفال أترابي

ولي في حبهم خمر وزاد

من حصاد الحقل عندي ما كفاني

وكفاني أن لي عيد الحصاد،

يامعادالثلج لن أخشاك

لي خمر وجمر للمعاد. (٨٢)

روح فيها كبرياء، وخوف لاذع يحتل مساحة كبرى من نفس الشاعر، تلك هي الصورة الناصعة التي تتزاحم في الذهن، معللة هذا التنازع الفعلي الذي يعيشه، فالرغبة الجامحة. التي تهيب به أن يظل واقفا في شموخ كالصرح في وجه الفناء الذي يطاله، لأنه أصيل ومنبت قائم لايمكن أن ينسى .فيعمد إلى تجاوز المصيبة في صورة أطفال أترابه الذين لايمثلون في الواقع سوى عزاء الشاعر، الذي لم يعد في يديه شيءيقدمه فالموت يلاحق كل بذرة، والعرب شعب بائس يستأنس بالموت، ولكي يتجاوز المصيبة التي ألمت، نراه يشترك في الإشارة إليه، وهي إشارة تعكس قيمة الحياة في المجتمع الإنساني، و"هي وإن كانت فانية لاتدوم على حال، فليست نهاية المطاف للوجود الإنساني، بل إنها تفضي بالأحياء بعد الموت، إلى حياة أخرى "(٨٣)

وبما أن الموت ليس بمنأى عن الإنسان فهو عبارة عن تراكمات أثقل بها الإنسان نفسه، فصارت "جزأ من الخبرة الباطنية، لذا فهو لاينفصل عن الديمومة التي ترتد إلى صميم الحياة المتطورة الخلاقة .."(٨٤)

ويمكن القول أن الشعر العربي المعاصر يكتنز تجربة مواجهة الموت، "ويمكن بهذا المقدار من الوعي الشعري قياس مكانة الموت في هذا الشعر. وتجربة الموت في هذا الشعر اختيار فردي مشروط بتاريخيته. وهي أيضا ما يجعل الموت مستحقا لأنه في هذه الحالة يكون قلبا لتصور الشعر والموت معا، كما ترسّخ في المفهوم السائد في الشعر التقليدي الذي اختارالارتداد إلى نموذج

مركب بدل مواجهة الواقع العربي الراهن، ووضعية الإنسان في العالم الحديث " (٨٥).

وما الشاعر 'خليل ' إلا واحد من المعاصرين الذين عايشوا تجربة الموت، موت الحضارة العربية والانتكاسات التي رافقتها، فكان في انحداره نحو الموت والفناء يمهل ذاته بعضا من التأمل في الماوراء الذي أشار إليه من خلال 'أطفال أترابه '. وهكذا بات يلاحق الفناء مثله مثل أي عربي آمن بقضيته، وكان العجز يطارده في كل الخطوات .

الهوامش

١ــ مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاسلامية ص١١٠
٢ــ جاك شورون: م، س، ص ٧١
٣ــ ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ج١، ص٢٦٨ والأصبهاني ج٢٣، ص ٤١٢
٤ــ أحمد عروات فلاق: م، س، ص ١٩
٥ــ جلال الخياط: الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام ــ العراق. دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٥م ص ٢٥
٦ــ انظر: صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٨م ص ٣٤
٧ــ دراسة الأدب العربي: الناشر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ــ القاهرة د، ت، ص ١٩٩
٨ــ انظر، رينية ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنۊن والآداب والعلوم الاجتماعية د، ت، ص١٤٠
٩ــ الديوان: ص ٣٧٥
١٠ــ الديوان: ص ٣٧٦
١١ــ انظر صلاح عبد الصبور، م، س، ص ٣٤
١٢ــ انظر عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت د، ت ــ ص ٩٨
١٣ــ دراسة الأدب العربي: م، س، ص ١٩٩
١٤ــ محمد بن حسن الزير: أطروحة دكتوراه، فكرة الحياة والموت في الشعر الأموي، جامعة القاهرة ص، ج .
١٥ــ انظر سمير: التفسير الأسطور في النقد الأدبي، مجلة (فصول) مجلد ١، ع، ٣، ص ١٠١. ومرجع الكاتب في رأي أرنست كاسيرر هو كتاب فلسفة الأشكال الرمزية.
١٦ــ الحياة والشاعر: ص٤٧، ترجمة مصطفى بدوي / نشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د، ت ١٧ــ الدوان: ص ٣٠٣ــ ٣٠٤
١٧ــ الديوان ص٣٠٣ــ ٣٠٤
١٨ــ الديوان: ص ٣٠٥
١٩ــ الديوان: ص ٣٠٥
٢٠ــ الديوان: ص ٣٠٦
٢١ــ الديوان: ص ٣٠٧
٢٢ــ الديوان: ص ٣٠٨
٢٣ــ الديوان: ص ٣٠٨
٢٤ــ أحمد فلاق عروات: م، س، ص ٨٠
٢٥ــ المرجع نفسه ص ٨١
٢٦ــ الديوان: ص ٣١٧
٢٧ــ الديوان: ص ٣١٧

٢٨ــ الديوان: ص ٣٢٣
٢٩ــ جاك شورون: م، س، ص٨٤
٣٠ــ المرجع نفسه، ص ٨٩
٣١ــ سورة لقمان. الآية ٣٤
٣٢ــ سورة النساء. الآية ٧٨
٣٣ــ عصلة أحمد: الموت في الشعر العرب الحديث: رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلب ،٢١، ٩، ١٩٩٥م ص١٤٥ــ ١٤٦
٣٤ــ الديوان: ص ٤٤٧
٣٥ــ د، محمد زكي العشماو: أعلام الأدب العرب الحديث، م، س، ص١٤
٣٦ــ د، سهير القلماوي: مختصر محاضرات حول نظرية الرؤية ص٢١، منشورات دار المعارف
٣٧ــ ت، س، ، إليوت: أصوات الشعر الثلاثة، ترجمة سلمان محمود حلمي، مجلة الفصول الأربعة، بغداد، خريف ١٩٥٤م ص٥٤، ع،٤١
٣٨ــ الديوان: ص ٢٢١
٣٩ــ عبد الرضا عل: الأسطورة في شعر السياب، م، س، ص ١٦٢
٤٠ــ جلال فاروق الشرف: الشعر العرب المعاصر، دار المعارف، مصر ،ص ١٦٢
٤١ــ أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، بيروت ص٢٤٩
٤٢ــ الديوان: ص ٢٨٤
٤٣ــ د، فخري صالح: السياب، دنقل، حاو، جبرا: م، س، ص٧٧
٤٤ــ حفناوي بعلي: أطروحة دكتوراه، م، س، ص١٨٨
٤٥ــ المرجع نفسه، ص ١٧٤
٤٦ــ الديوان: ص .٥٣
٤٧ــ د، مصطفى ناصف: نظرية المعنى في الشعر العربي، دار الأندلس ط٣، بيروت ١٩٨٣م ص ٧٤
٤٨ــ الديوان: ص ١١٧
٤٩ــ علي عشري زايد: الرحلة الثامنة للسندباد، دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر، دار ثابت، القاهرة ط١، ١٩٨٤م ص ١١١
٥٠ــ د، فخري صالح: م، س، ص ٧٧
٥١ــ أدونيس: مقدمة للشعر العربي، م ن س، ص ٨٨
٥٢ــ د، وليد مشوح: الموت في الشعر العربي الحديث، م، س، ص ٤٨٤
٥٣ــ عصلة أحمد: الموت في الشعر العربي الحديث، م، س، ص١٥٤
٥٤ــ الديوان: ص ١١٨
٥٥ــ أدونيس: مقدة للشعر العربي، م، س، ص ٦٠
٥٦ــ سورة لقمان، الآية ٣٤
٥٧ــ سورة النساء، الآية ٧٨
٥٨ــ عصلة أحمد: م، س، ص ١٥٤
٥٩ــ الديوان: ص ١٣١

٦٠ــ إسماعيل عزالدين: روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، ص ١٩٢ــ ١٩٣
٦١ــ رزق أسعد: موسوعةعلم النفس والتحليل النفسي، بيروت ص٢١
٦٢ــ الديوان: ص ١٣٢
٦٣ــ عاقل فاخر: معجم مصطلحات علم النفس، بيروت ص٢١
٦٤ــ الشافعي :أبومدين: القلق، مصر ١٩٥٧م ٥، ٧
٦٥ــ سارتر جان بول: الوجودية والعدم، ت، بلا، بيروت ١٩٥٤م ص ٩٤
٦٦ــ المرجع نفسه: ص ٩١
٦٧ــ الديوان: ص١٣٣ــ ١٣٤
٦٨ــ د، وليد مشوح: الموت في الشعر العربي، م، س، ص٤٩٤
٦٩ــ سارتر جان بول: الوجود والعدم /م، س، ص٨٧ــ ٩٤
٧٠ــ الديوان: ص ١٣٥
٧١ــ حفناوي بعلي: أطروحة دكتوراه، م، س، ص١٧٥
٧٢ــ المرجع نفسه ص ١٧٤
٧٣ــ حفناوي بعلي: م، س ص ١٧٤
٧٤ــ الديوان: ص ١١٧
٧٤ــ الديوان: ص ١٢٦
٧٥ــ الدوان: ص ١٢٧
٧٦ــ أحمد فلاق عروات: م، س، ص ٨٠
٧٧ــ المرجع نفسه ص ٨١
٧٨ــ مختار من الشعر الجاهلي: ص ٣٨٩
٧٩ــ م، ن ،س، ص، ن
٨٠ــ الديوان: ص ١٦٥
٨١ــ الديوان: ص ١٧١
٨٢ــ الديوان: ص ١٧١
٨٣ــ أحمد فلاق عروات: م، ن، س، ص٨٢ــ
٨٤ــ منصور محمد منير: الموت والمغامرة دار الحكمة، دمشق، ١٩٨٧م، ص ٨٩، ٩٠
٨٥ــ بنيس: في الشعر العربي المعاصر: دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط٢، ص ٢٤٥، ٢٤٦.

الفصل الخامس

الموت المؤله (التساؤل المستمر وغربة الوجود)

١. العودة الأبديـــــة

٢. الحياة السرمدية

٣. الانبعـــــــاث

التساؤل المستمر وغربة الوجود

في حقيقة الأمر يظل الموت يساوق رحلة الشاعر أينما حلّ، لأن صورته ملازمة يهجس بها أنّى سارت به الخطى، وهذا الهاجس يتفاوت من إنسان إلى آخر، كما أنه أكثر تداخلا وعمقا عند الشاعر المعاصر على الأخص .لأنه صار أكثر تعمقا في الفلسفة التي حاورت الموت وانكبّت عليه بحثا وتفصيلا، بحثا عن جواب لأسئلة كثيرة ازداد حضورها في ذهن الإنسان المعاصر، لاسيما وأن الفلسفة قد اهتمت أيما اهتمام بموضوعة الموت إذ راحت تعمل على تفصيلها تفصيلا دقيقا وساوقت بين الحتمية وورومنسية الشاعر. الذي وعى عنصر الزمان والمكان ،فضلا عن هذا أن حركية الزمان والمكان قد وضعت الفلسفة فاصلا بينهما، ومن هنا زادت فجيعة الشاعر بالحقيقة، وتجسّمت هواجسه بالموت (داخليا) أكثر.

كل البشر قدّر عليهم الموت، ولكننا لا نعرف بالتأكيد يوم التنفيذ "كان ذلك هو كل عزاء المجرم الذي صوره 'فيكتور هوجو' حينما واجه المقصلة، لكن هذا التكهن البعيد عن حقيقة الموت يتعارض بشدة مع مفاهيم الإنسان البدائي. وبالرغم من أنه محاط بدلائل الموت التي تعتبر أكثر وضوحا في الغابة منها في المدينة، وبالرغم من اعتماده على ضرورة قتل كائنات حيّة إلا أن البدائي لا تخطرعلى باله فكرة موته كضرورة منطقية في مدار الطبيعة، إنه لا يدرك حتمية الموت "[١] هل يمكن القول أن الموت هنا قد أصبح بعيدا عن أفق هذا التحول الإيماني الكبير؟ "فقد أبت فئة صالحة من الشعراء إلا أن تكون خير شاهد ،عن طريق التجربة الفنية، على ما تحقق للإنسان العربي المسلم يومئذ من اتّزان نفسي، وهو ما يعدّ ثمرة طيبة لما أخذ نفسه به من تحلّى به وفق ما ترشد إليه المثل العليا للإسلام الحنيف مع العمل في الوقت ذاته، على التنصّل من أوزار الجاهلية والتجافي عما أصابه فيها من انحسار روح أثيم " [٢]

وعلى كل فإن الأمر الذي استمر مع الإنسان هو تواصله مع الموت بصيغ أخرى كفيلة بأن تجعلنا ندرك مدى الصعوبة التي لازمته كإنسان يسعى أبدا للتواصل مع الغيب ومعرفة الحقيقة. فأمر إنكار ما وراء الطبيعة ظل يشغل باله منذ أن وعى الحياة ، وسيرورة الحياة ونهايتها ظلت أسئلة تتعاقب في الحياة وترى كالخيال الذي يغمر بطيفه الأرض على الدوام. وكانت هذه الأسئلة الكثيرة جزءا من مساره ككل، لا لشيء إلا لأن الصراع طويل مع الوجود. وقد تلازم حضوره والصورة القائمة مما جعل الشك في الماوراء يزداد فيما وراء الموت.

وقد أجاب أبو حامد الغزالي من خلال تصويره مواقف الناس من الحياة بعد الموت. فقال :" اعلم أن للناس في حقيقة الموت ظنونا كاذبة قد أخطأوا فيها،فظن بعضهم أن الموت هو العدم، وأنه لا حشر ولا نشر ولا عاقبة للخير والشر، وأن موت الإنسان كموت الحيوانات وجفاف النبات، وهذا رأي الملحدين وكل من لا يؤمن بالله " [٣].

ولم يترك أبو حامد الغزالي الأمر على حاله بل مضى يقول: " وكل هذه الظنون فاسدة ومائلة عن الحق، بل الذي تشهد له طرق الاعتبار، وتنطق به الآيات والأخبار، أن الموت معناه، تغير حال فقط، وأن الروح باقية بعد مفارقة الجسد، أما معذبه وإما منعمة، ومعنى مفارقتها للجسد انقطاع تصرفها عن الجسد بخروج الجسد عن طاعتها " [٤].

إن التساؤل الذي انتاب الإنسان منذ الأزل هو نفسه التساؤل الذي استمر مع الشاعر القديم والمعاصر، لا سيما أن هذا الأخير وعى بما لايدع مجالا للشك أكثر من غيره صروف الحياة وتداخل الأزمنة، يضاف إليه ما أودع الله فيه من قدرة على التميز بالعقل، ومن "هنا كان لا بدّ أن يفكر، وأن يرتد إلى ذاته، وهذا يجعله يتخطى إطار العالم الخارجي ويعلو عليه في سبيل أن يتمكن من التفكير"[٥]. ومن تأمل ذاته .

ولما كان هذا الإنسان ناطقا، كان لا بد أن يكون فيلسوفا باستمرار، وخاصة حين ندرك أن موضوع الفلسفة الأولى هو البحث في مشكلة المصير البشري "[٦]. وهذا التأمل الفلسفي عند الإنسان عملية متصلة وفعل لا ينقطع "[٧] .هذا الأمر قاسم مشترك بين البشر لا تختص به فئة دون أخرى. فإن المؤكد أن البشر على السواء يتساءلون عن وجودهم ويثيرون لأنفسهم مشكلة القيم، ويحاولون أن يلتمسوا معايير لأفعالهم وتصميماتهم، ويكوّنوا لأنفسهم صورة عن العالم أو هم على الأقل يحاولون أن يمدوا بأبصارهم إلى ما وراء أنوفهم، وأن يتجاوزوا في تفكيرهم حدود عصرهم وبيئتهم وظروفهم. فإذا جاز لنا أن نسمي كل هذا 'فلسفة ' كان من حقنا أن نقول: "إنه ليس ثمة موجود بشري واحد يمكن أن يحكم عليه بأنه غريب تماما على الفلسفة. أجل قد يحيا دون علم، أو قد يحيا دون فن، ولكنه لن يستطيع أن يحيا دون فلسفة. وقد يقف الإنسان مكتوف اليدين بإزاء الانتاج الفني أو قد يلقى المعارف العلمية بشيء من عدم الاكتراث، ولكنه لا يستطيع أن يصم أذنيه عن نداء الوجود ."[٨] ومن هنا تأتي حقيقة الموت التي هي في الأساس تعبير عن الأزمة النفسية التي تسترعيه وتملأ عليه حياته وتشكل له بؤرة تدفعه إلى التساؤل الدائم وبطبيعة الحال يقود ذلك إلى

فلسفة، وقد قال 'إفلاطون ' يوما: "بأن الفلسفة هي تأمل الموت، وهي عبارة توحي بأن الموت هو الحقيقة الوحيدة، التي تثير لدى الفيلسوف شتى ضروب التأمل فتدفعه إلى النظر في أسرار هذا الوجود والبحث عما يكمن وراء ظواهر الحس "(٩).

ولأن الشعر هو خلاصة تعبير الإنسان لابد أن يكون ذا قرابة بالفلسفة، وما من شك أن الذي يجمعهما هو ذاك الاهتمام المشترك بمصير الإنسان ومبادئه وأخلاقه وصراعه المستمر مع الوجود...، وما من شك أيضا أن الفلسفه بالرغم من أنها نتاج عقلي يستند على الفهم والتركيب والتأويل لايخلو من خيال عقلي تصوري. وهذا الكلام نفسه ينطبق على الشعر الذي بالرغم من كونه إنتاجا فنيا قائما على "الإحساس والانفعال والتأثير لا يخلو من تفكير ميتافيزيقي غير مباشر"(١٠)

من هذه الزاوية يمكن إدراج الموت على أنه حالة خاصة جدا، فالكل ينفرد في رؤيته وفي تعامله مع الموت إن كان التعامل مسموحا به. لأن بظهور الموت تجلّت قدرة الرّب على ما يمكن أن يفعله بالعبد وكان "الفعل متمثلا في إطالة حياة الإنسان كمكافأة على طاعة شريعته ..."(١١)، لكن لذلك حدودا لا نقدر على تجاوزها، إذ ليس هناك مفرّ من الموت. وليس ثمة حياة أخرى لأن ليس أمامه بديل يمكن اللجوء إليه. وكان الشاعر الذي تميز بطبعه، برهافة حسّ أقدر من الفيلسوف في التعبير عنه، وبخاصة أن وسيلة الشعر هي الصورة بما تحتمل من رموز وإشارات، بحيث تصبح أكثر قدرة على التعامل مع فكرة الموت التي ــ في الغالب ــ لا يحس بها الإنسان إلا في صورة مبهمة. وهذا مردّه إلى أن الموت نفسه أمر مشكل في ذاته "غائب عن إدراكنا وتصورنا، أو لأننا نخشاه دائما، مما يجعلنا غير ميالين إلى تشخيصه، وإما للأمرين معا "(١٢). ولم يبتعد عن هذه الرؤية الدكتور عزالدين إسماعيل بإبراز المشاعر الإنسانية التي يكون عليها الفرد بقوله :" يظل شعورنا بالموت غاية في الخفاء حتى وهو يظهر أحيانا في ظروف خاصة كالشعر مثلا، فهو لا يظهر عاريا وإنما يستتر وراء مجموعة من الرموز والإشارات " (١٣).

وحين نلتمس صورة الموت في الشعر المعاصر، نجد أنفسنا أمام روح اتّسمت بالتجربة لأن الشاعر المعاصرــ كما أسلفنا ــ لم يعد خارج الإطار العام للصورة، بل أصبح جزءا منها بعيشه لمختلف التجارب التي انخرط فيها الفلاسفة والعلماء والشعراء الذين سبقوه. فكان لزاما عليه أن يكون واعيا بانخراطه هذا في كتابته، وهكذا كانت اللغة الأداة الأولى التي جسدت الخطاب

العام لفهمه للموت. وبدا جليا أن لكل شاعر استراتجيته في تسمية الموت والتعبيرعنه، أو تصوير شهادته نيابة عن الآخرين ويبقى الإحساس العام متشابها في كون الموت حقيقة لاينبغي الاستهانة بها أو الهروب منه لأن الواقع الذي تعيشه كل نفس حري بها أن يلهمها نهايةحياة الإنسان والحياة.

ولعل الأسباب التي مهّدت السبيل لهذه الحقيقة الموجودة التي يقف أمامها الإنسان عاجزا هي الغربة المستمرة التي تلف الفرد في رحيله إلى عالم لايستطيع منه إفلاتا، ولم يستطع صياغة هذا الرّوح لأنه بعيد عنه، وأن الأنا التي ينبغي أن تعيش الأمر لا تعبّر عنه من منطلق أنها تأخذ تجربتها وترحل هي الأخرى .إذن مالذي بقي أمامها ؟، لقد بقي أمامها صورة الإحساس التي يحياها الشاعر بالفلسفة والتفكير والغموض اللذين يخلقان لديه الرؤية الثرية التي تمهّد الطريق للشعر تجاه الوجود والحياة ككل. ولقد ساير الأولون الوجود بالاكتفاء بالانتظار والصبر أمام عويل وصخب الذي يأخذ في صمت كل الذي نحب، ولا نملك إلا الاستسلام حتى أصبحت الحياة والموت وجهين لعملة واحدة، أو لحقيقة وجود الإنسان، هذا الوجود الذي يحمل في ثناياه النهاية، وكان الإقرار أنه لولا الموت ماكانت هناك حياة ذات قيمة نحسها ونستعذب صيرورتها. وبذلك عملنا على إعطائها العناية الفائقة، وأدرك هذا الإنسان أنها في حقيقة الأمر وسيلتنا إلى الموت وطريقنا إليه، فكل لحظة في حياتنا تقربنا إلى النهاية، كما إدراك الإنسان لحقيقة أكثر مرارة وهي أنه يولد مرة بمفرده ويموت مرة بمفرده جعلته "يتحمل مسؤولية حياته ،فلا أحد يعيشها عنه، ويتحمل مسؤولية موته الذي يعانيه بكل تأكيد هو وحده "[١٤]

والموت مشكل من الناحية الوجودية لأكثر من سبب، لأن فيه قضاء على كل إنسان وكل فعل، وفيه إلى جانب ذلك نهاية الحياة برمتها، دون مراعاة إن كان وراءها تحقق الغرض وهو تمام النضج والكمال، أم كان سيبقى وقفا للإمكانات عند حدّ معيّن، "ثم إن الموت مشكل أيضا بسبب جهلنا زمن وقوعه وهو فوق ذلك مشكل من ناحية المعرفة أيضا، أي معرفتنا بحقيقة الموت، وإدراك سره، فلما كان كل إنسان يموت وحده، فهو يذهب، ويذهب معه سر الموت ولا يدرك الأحياء إلا الآثار الخارجية التي تظهر على الميّت، وهذا قطعا ليس إدراكا لحقيقة الموت في ذاته "[١٥]

وعليه كانت الرؤية التي جسّدت موضوعة الموت في دواخل الشاعر، إذ لم يكتف بصياغتها كشاهد على إحساس 'الأنا' بل أصبحت شاهدة على إحساس الآخر الذي تنكـــــّب في عزيز أو فراق قريب أو صديق، تلك هي الصورة

القاتمة التى ولـــّدت روح الامتلاء بالإحساس المرّ الذي تجرعه المفقود للفاقد .كل هذه الأحاسيس سواء كانت قدرية أو مدبرة، إضافة إلى خصوصية إحساس الشاعر بالكون وأدواته ومحيطاته. وسّعت دائرة المساحة الشعورية بالموت عند الشاعر المعاصر "وخلقت منه موضوعة شعرية تكاد تحتل المساحة الأكبر من الناتج الشعري بمجمله"[١٦]

موقف الشاعرين

هذه المعطيات وغيرها خلقت التساؤل المستمر الذي ظل محمولا في صدور الشعراء المعاصرين وولـــّد لديهم الرغبة في الإجابة عليه، ومن هؤلاء الشعراء طبعا شاعرانا 'خليل حاوي 'و'السياب ' اللذان عاشا في هذه الحياة وقلباهما مليئان بالرغبة في الوجود، وجود من يظل حيا بعد أن يموت. يقول" خليل حاوي" عن السياب حينما عاده في المستشفى وقد هاله ما رآه من مرضه: " أدركت أنّ بدرا عرف طبيعة مرضه، وعرف مصيره، حين راح يرسل من لندن وباريس تفجعات المحتضر، يواجه هول الموت، تفجعات الميّت يرثي نفسه من وراء القبر. تراه أراد أن يضمن صوتا يرتفع بالرثاء على قبره بين صرير الأقلام النهّاشة التي نغّصت عليه حياته، وقد تنغّص عليه صمت القبر وراحته" [١٧]. لقدأدرك خليل حاوي روح الألم التي تفتك بالشاعر، فحـــزّ في نفسه أن زادها ألم آخر تتغص به حياته الأخرى، فراح يتصور ما يوده الشاعر من هذه الحياة بعد الرحيل سوى أن يكون في من يرثى من الشعراء ليس إلا، وليتركوه في سلام .

وإن كان هذا إحساس خليل بالشاعر إلا أن السياب لم يكن بعيدا عن هذا التصور، فلقد عايشه من أمد بات فيه مرتهنا لهذه الصورة المقـــيته التي تملأ عليه الحياة صخبا وفجائع .

لقد " ألف صحبة الموت وعرّاه من هولـــــــه وعابثه أحيـــانا، وهزّ في وجـــهه شنــــــاشيل "ابنة الجلبي"[١٨]، لا شك أن هذا الأمر هو الذي دعاه إلى التبصر والتعمق بشكل لافت للانتباه، حيث تجلت رؤيته للمستقبل بشكل يدعو إلى الإعجاب فعلا، فحين كان مريضا أحس باختصار العمر وسرعة انقضائه فتوهجّت عبقريته وأخصبت وأعطت مواسمها دفعة واحدة، وفي فصل واحد، أعطت ما تقصر عنه الفصول في عمر طويل. والشاعر الحق لا يلتفت إلى امتداد أيامه ولياليه، وعافية أعصابه، وقد وقف هذه جميعا على الشعر، وأصبح

همّه أن يحولها إلى آثار شعرية. لقد نذر من بطن أمه، وبفعل موهبته، لأن يتعمّد بالنار، فيتوهج وينطفئ يكون مطوّبا وملعونا .

وهو بذلك أجاب عن الأسئلة الكثيرة التي ملأت عليه الحياة وجعلته يبحث دون تردد عن نهاية لها. أي يمكن القول أن السياب لم يكن كالشعراء الآخرين الذين لم يعوا كمال الشعر، واتساع الفجوة بين مثال القصيدة في النفس ونسخها على الورق، فتعالت شكواهم: " العمر هارب والفنّ طويل". كأنّ معجزة الكمال في الشعر تقتضي معجزة تحرر الشاعر من سياط الزمن فتزيد في عمره أعمارا.

بذكائه وسرعة بديهته أدرك السياب أن الجواب عن الأسئلة المحيرة يكمن في قرض الشعر وكانت الفترة الفاصلة بين الموت والحياة ــوهي قصيرة ــ مثار استعلاء لقراءات جديرة بأن يقف عندها الباحث لمعرفة تلك السرعة الكبيرة، التي أمكنت الشاعر من سرد هذا الزخم من الشعر، فكان ذروة إنتاجه في هذه المرحلة، إذ نهضت بالشعر إلى مرتبة الشعر العظيم ومثّلت الكثير من صفاته. لأنه وعى أزمات الإنسان في عصره وبيئته وعي تجربة ورؤيا وثقافة معتدلة لم تصبه بعسر الهضم، فتقتل فيه عامل الفطرة، عامل الاتصال بالينابيع والحقائق الأولية.

هذا الاتصال هو الذي مدّ الشاعر بمعيار أصيل للفصل بين الحي والمتحجر من عناصر الحضارة، وأوله ثقة المصلح في الثورة على تعقيداتها المفتعلة. وكان في الجمع بين الفطرة والثقافة معبّرا عن تراث عريق ونزعة أصيلة لأن النفس العربية وجدت، قديما، في شعر الكبار من أمثال المتنبي وغيره. فكان التعبير عن ذاتها فرفعته فوق الشعراء الذين أفسدت الحضارة فطرتهم كما لدى الشعراء في تلك الفترة .

لم تغب عن السياب أزمات الإنسان في عصره وموطنه وروافد الحياة التي أمدته بالبقاء، وهي عديدة ومتنوعة، أزمات سياسية وحضارية واجتماعية، وهي جميعها متشابكة، لكن لم يسمح للأزمات الذاتية بالحضور، لأن العرف يقتضي أن يكون رائدا و زعيما مما يجعل الصورة العظيمة تطغى على غيرها من الصور. وتلك سمة الكبار. فمن واقعه نفذ إلى الأحداث الطارئة، وإلى حقائق النفس والوجود .التي عبرت به إلى جسرالبقاء الدائم. والمتأمل في القصائد الطوال التي دبّج بها دواوينه مثل "قصيدة المومس العمياء"و حفار القبور "" يجد أن شخصية كل منهما تشفّ عن اندماج كلي واتحاد قلّ نظيره. هذا هو ما جعل واقعيته تبلغ من العمق ما يحولها إلى رمزية، وافترقت عن الواقعية

المسطحة التي تنسحب خلف الحدث وتطوي مع المرحلة. ومردّ ذلك يعود إلى التزامه الشيوعي .

كانت هذه القصائد تشكل المحطة الأخيرة التي أوعزت له بالجواب عن أسئلة حملها طويلا وفعلت فعلها فيه، حتى إذا استقر به المقام جاءت على ألسنة شخوصها تبذر الحقيقة الهاربة من الظهور.

في قصيدة "المومس العمياء " نلتمس شفافية المعرفة التي تغلغلت في الذات المبدعة، الذات الحساسة واتسعت أبعادها بشكل ملفت بحيث أن الصور التي ساقها "تشكل مضمارا معرفيا معقدا، تتداخل فيه الثقافات القديمة بالحديثة، والشعبية بالأكاديمية، على نحو غريب يجعل منها تركيبة صعبة للفهم، عسيرة عن الذوق. لا يصل القارئ إلى تخريج دلالاتها إلا عبر كدّ طويل عقلي شاق. إنها تنأى عن الشعور الواضح القريب. فلا نعثر إلا على صورصعبة، تأخذ شكل الاستدلال الرياضي، الممزوج بالغنائي ".كما في هذه الأبيات التي يقول فيها :

الليل يطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون، إلى القرارة .. مثل أغنية حزينة .
وتفتــّحت، كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق،
كعيون 'ميدوز'*، تحجّر كل قلب بالضغينة،
وكأنها تبشر أهل 'بابل ' بالخراب .[٢٠]

---

*ــ جاء في الأساطير اليونانية أن عون "ميدوزا"تحول كل من تلتفي بهما عيناها إلى حجر.

في حدود هذه الأسطر القليلة نجد الشاعر قد رصف جملة من أساطير الزمن الغابر مستحضرها كرموز لاستجلاء صورة وتعظيم فكرة. 'فميدوزا' التي هي من أساطير الإغريق، وظفت للدلالة على النقمة البارزة التي يكنها الناس الحاقدون على هذه الصور الكئية التي تملأ الدنيا، لا خوفا على ما آل إليه وضع السيدة العمياء، ولكن خوفا من العار الذي قد يلحقهم، فالصورة من هنا استحقت الطرح، ومن ثم انتظرت الجواب الذي قد لايأتـــي لأن الجميع يريد في الخفاء ما يأباه في الوضوح: ولم يبتعد عن هذا حيث تداخلت الثقافات فعمد للتذكير بمصير بابل التي أحرقت .كيف للحياة أن تستمر هكذا ،إذا سيطر هذا

الضرب من اليأس والإحباط على الشعوب. فمومسنا تحيا وهي في الواقع ميتة، وأنها لاتختلف في حياتها عن البهائم، وإن كانت البهائم تقودها غريزتها

"إن ما يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة، موت هذا كموت ذاك .. فليس للإنسان مزية على البهيمة لأن كليهما باطل ... من التراب وإلى التراب يعود كلاهما "(٢١). لقد سيطر اليأس على الشاعر فتغلغلت صورة المومس في الذات الشاعرة فملأتها حزنا على وضعها المزريلا سيما "وقد كانت هناك نزعة أساسية نحو التشاؤم في نظرة الشاعر إلى الحياة، كما كان يعي، بصورتمرهفة، ويدرك عدم يقينية الحياة وجسامة الموت"(٢٢).

فكان التعامل مع مثل هذه القضايا محزنا إلى حد كبير. فالمومس التي نقل إلينا صورتها ليست سوى لوحة المأساة التي يعيشها العراقيون من أقصاهم إلى أقصاهم، فهم ميتون في هذه الحياة، والشاعر يريد لهم أن ينهضوا، أن يتحـــدّوا المو ت بطريقة ما، أن يجابهوا الواقع بما اجترحوا من قوة وصبر، وبذلك يضعون حدّا لمعاناتهم، وما دام الموت هو طريقنا جميعا فالأفضل لنا أن نموت ونحن مقتنعون بميتتنا، أن نختارها كما قال المتنبي ' .

إذا كان من الموت بد فمن العار أن تموت جبانا

لقد عايش السياب الموت من خلال هذه المرأة وأدرك أن التلازم بين الحياة والموت مسلمة من مسلمات الوجود والنظام الكوني، لأننا "نحيا والفناء يدب فينا كل لحظة. ومن هنا يبدو الموت مجرد حدث طبيعي وضروري ."(٢٣).

إذن لماذا هذا الحزن، ولماذا هذا التطاول ؟، إن اليقين الذي نبحث عنه هو في إزالة الصورة القاتمة التي شكلتها المومس العمياء التي أربكتها الحياة بالقسوة والذل .والتي لم يضمحل ليلها أبدا، أو لم يرد أن يضمحل .

من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من عش في المقابر دفّ أسفع كالغراب ؟
"قابيل "* أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء
عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة ،
والليل زاد لها عماها.(٢٤)

لا شك أن هناك أسئلة كبرى إنكارية تظهر من خلال طرح معاناة المرأة المومس، وقد بدت بوضوح وهو يتساءل في حرقة عن الأسباب التي كانت وراء هذاه المأساة فترادفت

أسئلته سريعة حاملة نبضا فجيعا، فكانت، من ؟، من؟، من؟،. كل المعنيين بالسؤال هم حاملو القسوة وزارعوها، هم المسؤولون عن الوضع القاتم الذي شكلت هذه المرأة ديكوره.

كل الأسئلة التي تطرح تنبئ عن رفض لهذا الوجود البائس، إذا لم يبق غير الموت بابا يطرقه المحرومون الذين نذر حياته للدفاع عنهم. "والموت ليس رقادا يحفه السلام، كذلك "[٢٥]، والواقع الذي يراه السياب ليس هو الذي كان ذات يوم، فله قابلية التغيير والانتقال من فوضى وتردّ إلى حياة فيها تتجلى كرامة الإنسان، ومن هنا كانت اللفتة الإنسانية الكبيرة التي حملها السياب، وظل يخاطب بها العالم من منطلق أن قراءاته أمدته بالكثير من الحكم والمعارف عن الإنسان ، ومـــا يجب

---

*ـــ جاء في القرآن الكريم أن الغراب هو الذي أرشد قابيل كيف يدفن أخاه بعد أن قتله.

عليه أن يفعله كي يغير مساره الحزين والمؤلم والبائس، وبذلك يكون قد أدى رسالته كاملة ."لأنه طبيعي أن تحتل الذات البشرية الخلاقة، مكان الصدارة في سلم الأولويات الفلسفية "[٢٦] فهل يجوز تجاوز هذه الظاهرة الطبيعية، لقدأعيا السياب تطاول هؤلاء العابرون وهم في دروبهم يمرون غير مبالين .

والعابرون :

الأضلع المقوسات على المخاوف والظنون ،

والأعين التعبى تفتش عن خيال في سواها

وتعدّ آنية تلألأ في حوانيت الخمور :

موتى من النشور

قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور"[٢٧]

ثمة صورة قائمة بذاتها عن وجود الناس، والوجود في ــ نظريسبرزــ هودائما وجود في موقف، والموقف تعبير عن الحقيقة الموضوعية التي يواجهها

الموجود الذاتي، حين يجد نفسه بإزاء 'أحد'أو 'ظرف ،أو 'نطاق' من شأنه أن يقف في نشاطه الحر. وهناك 'مواقف ' تقبل التعديل أو التحوير. ولكن هناك أيضا 'مواقف حاجزة' لا سبيل إلى التحكم فيها أو التغلب عليها. وليس في استطاعة الذات أن تقف على طبيعة تلك 'المواقف ' بل كل ما تستطيعه هو أن تستشعرها فقط، أي أن تتعثر وتعاني من التحول إلى حطام "[٢٨] .

أليس هذا دالا على موقف عاجز تبناه الناس نحو الناس، فكل منهم لاذ بالفرار من وجوده بالالتفات نحو الأمام ، وما المومس إلا نتيجة لهذه الثورة السلبية التي لم يرد لها أن تكون. لقد فصل السياب في مساره ،بانتهاج الثابت منها الذي يحكم بالإنصاف والعدل بين الشعوب. هؤولاء الناس الذين كان فرارهم مهزلة، فبقدر هروبهم من المأساة وجدوا أمامهم مأساة أكبر، ولعل التعبير عنها بالقبر فيه من السخرية ما يعجز اللسان عن تفسيره، إنها إذا الموت بصيغة الاستسلام الحر. والأصل في الأشياء أن الذي يقابل الموت حريّ به أن يواجهه لا أن يوليه الأدبار، " حين يكون الموت أعظم الأخطار، فإن الإنسان يأمل في الحياة ،لكن حين يكون الإنسان في خطر أكثر رعبا، فإنه يأمل في الموت. وهكذا يكون الخطر من الضخامة بحيث يصبح الموت أملا، ويصبح اليأس حزنا لعجز المرء عن الموت "[٢٩]. هذه الواجهة هي ما ينبغي أن يكونها الإنسان الذي رمته الدنيا بالسقم والعلل. فلماذا إذا يفر الفارون من الحياة والحياة إما أن تكون فيها أو لاتكون.

وما تجدرالإشارة إليه هو أن السياب يريد للحياة أن تستمر وأن يتوقف الإنسان عن التساؤل والضعف وتكرار صورة الوهن في كل لحظة لأن الموت آت لاريب فيه، وهذا شيء يكاد يكون فريدا من هذه الزاوية لأن البكائيات الفردانية التي تحدثنا عنها في بعض قصائده باتت الآن بعيدة عن حقيقة السياب، الذي رأى أن الحياة تحتاج إلى نضال وإلى جهاد متواصلين .

موقف خليل حاوي:

لا نجانب الصواب إذا قلنا بأن الشاعر 'خليل حاوي' قد اجتاحته الحيرة وغريزة السؤال فانتضى من حياء الخوف وراح يسأل بقوة عن أسباب الموت والنهايات، وكان أيضا معبأ بالأمل، لذ نلمس الرغبة في الخروج من عنق الزجاجة بروية حكيم ،لاسيما وأن كل الدروب بالنظر إلى واقع العرب أدّت إلى نهايات هزيلة غير مجدية. وكان السؤال الكبير الذي طرحه على نفسه من خلال كتابه 'فلسفة الشعر والحضارة' الذي حررته وترجمته الأديبة "ريتا عوض" حين

تكشـّقت له أزمات السياب الذي عايشه وأدرك ضخامة ما يحمله الشعراء من متاعب هم فقط أدرى الناس بثقلها، فكان له أن عبر عن رؤياه في قصيد"الناي والريح " برؤية حملت تساؤله عن الغد غد الأمة الذي يريد. لقد التفت إلى الواقع في رحلته الثامنة فوجد أن صورته الكئيبة تناقض ما عاين من صور مشرقة. ثمة صراع على السلطة وانهيارات سياسية ليس سوى تأكيد لاستمرار الانحطاط ودليل على إخفاقات الإنسان العربي والأمة العربية. وكان لابد أن يدعو إلى هدم هذه الصورة وتعليق صورة أكثر قدرة على الحضور والتمثيل العربيين .

يقول في قصيد " **الناي والريح** "

طول النهار

مدى النهار

ربّي متى أنشق عن أمّي ،أبي

كتبي، وصومعتي، وعن تلك التي

تحيا، تموت على انتظار

أطأ القلوب، وبينها قلبي ،

وأشرب من مرارات الدروب بلا مرارة،(٣٠)

كل متتبع لهذه الحركة ،يحس بأن الشاعر قد استلهم وجوده منها بشكل واضح، فالحركة التي تصنعها الريح هي امتداد للحياة ودليل آخر على الرغبة فيها، وعكسها الثبات، والأمة التي يريد ،هي تلك التي تتحرك نحو التغيير، أمة متوثبة في وجودها. ومن هنا كان استعار لفظ الريح "لأهميته لأن به يتصدى للقلق والتمزق اللذين يثيران الحيرة واللبس ويدفعان الشاعر إلى أن يطوف كالسندباد في خضم العالم، أي في خضم الذات لعل رياح القدر تؤدي في النهاية إلى مرفأ اليقين " (٣١) .

إن الثبات هو الموت، وهو الخاتمة القاتمة التي تنزل ستائرها على أمجاد أمة ترسبت قرونا، وهذا الذي هاله ودفعه إلى الرفض بشكل علني. لأن وجوده في زخم هذا التراث يقتضي أن يكون رافعا رأسه معتزا بماضيه الحضاري الذي تشكل عبر حقب طويلة من الزمن .

اسمعه يقول في مقطع آخرمن القصيد نفسه معلنا صيحته في وجه الموت.

ريح تهب كما تشير عبارتي

للريح موسمها الغضوب

للريح جوع مبارد الفولاذ

تمسح ما تحجر من سياجات عتيقة

ويعود ما كانت عليه

التربة السمراء في بدء الخليقة(٣٢)

للريح التي يحملها في قلبه صورة أخرى، فيها الاستعلاء وفيها العنصر "الإيجابي وهوالاستخدام الشائع والغالب عند الشاعر، فهو يوظفه كرمز للثورة الجادة التي تهدف إلى تغيير الواقع الفاسد "(٣٣) وبذلك يتحقق المنشود وترتفع رايات النصر عالية ويقام النظام الأمثل الذي يرسى دعائم العدل والمساواة، ويحرر الوطن من الاستعمار وأعوانه، وينهض به ليصبح في مصاف الدول المتقدمة ،"(٣٤) .

لم يعد الموت هنا تلك الصورة المخيفة التي تنزع إلى زرع الفشل في الذات، بل أصبح حافزا من منظور الشاعر، وهذا هو الذي يجعل الرؤيا لدى الشاعرين موحدة، فكل منهما يسابق الزمن كي يدفع الأمة إلى النهوض والتشبث بالمستقبل، خاصة وأن وراءها إرثا عظيما، أو على الأقل يدفعها لاستحضار فلسفة الحلم التي بناها على الحقب أجدادهم وغرسوها فيهم بغية الإقدام على الحياة. وعليه فالموت يصبح فكرة قابلة لأن تتغير ولا تصبح تثير فينا الهواجس. "فالموت إلى جانب كونه إحساسا عميقا بالهدم العضوي الباطني، يوحي لنا بأن الحياة مجرد إمكانية معرضة للتوقف في إي لحظة. وفي كل خطوة يخطوها الإنسان، إنما يستهدف الآمان دائما. ولهذا فإن كل الوسائل الدفاعية التي يلجأ إليها تكفل له الأمن الخارجي، وذلك من خلال معادلات سلوكية يضبطها العقل. ولكن لا بد أن تقابلها وسائل دفاعية أولية تكمن في أعماقه النفسية ويكون بمقدورها أن تكفل التوازن والأمن الداخلي "(٣٥). فهل تنتفى الأسئلة العرجاء التي خلقت التردي واليأس في حياة الشاعرين، نستطيع القول إن الشاعرين مستهما كآبة الموت وحركت فيهما لواعج الغربة أسئلة غاية في الاحراج لكنهما استبطنا الحقيقة الخفية وراء الخوف من الموت، فاندفعا مخترقين لهذا الخوف، وبذلك سعى كل منهما للتعبير عما يعيشه عقل الشاعر، يقول الناقد، عزالدين إساعيل :" إن الأديب لايكتب لكي يستمتع بثمار عقله على نحو أو آخر، وإنما هو يكتب لأنه يستمتع بعملية الإبداع ذاتها، فهذه المتعة هي

حافزة على الكتابة، لأنه يتخلص بها من وطأة الظروف على نفسه، وقد سبق أن رأينا كيف أن نشوة الإبداع قد تهوّن على الشاعر الآلآم بل جعلته يستعذبها "[٣٦].

ويمكن استخلاص الرؤية التي تمكـــّـنت من الشاعرين على أن مردّها إلى الفاعلية اللاّشعورية كما يقول أحد الفلاسفة "هي قوة غامضة أصيلة وعميقة داخل النفس ــ ترتكز في تكوينها على أنماط أولية كامنة وسابقة على أي مقياس علمي موضوعي، وهي تستمد غذاءها وقوتها من غريزة حب البقاء، وغريزة الموت. لذلك تبدو فكرة الموت، وحتى ما بعد الموت، حلما دائما يكمن في اللاشعور. وبقاؤه واستمراره في أعماق التكوين النفسي، إنما يعود لزمن دائري يشكل نسيجه الخاص[٣٧].

وكان على كل من الشاعرين أن يقرن البقاء بالثورة على ما هو قائم من انهيار وضعف تمكن من الأمة فتحول إلى الخوف من الموت إلى شعور بالحياة وانتهت الأسئلة وتوارى الموت في ساحة اللاشعور، حيث تعقد محكمة ذاتية دائمة هي التي تقرر في النهاية ما نريده أن يظل خالدا في أعماقنا حتى اللحظة الآخيرة ن ولكن إذا كان الشعور هو الحياة في حضورها الدائم، فهل يعتبر اللاشعور بمثابة القاع النفسي للموت ؟.

والسؤال الذي ينبغي أن نطرحه بعد هذه الجولة مع البحث عن الذات من خلال السعي إلى؟، طرح البديل عن الفناء بافتعال المواجهة مع الموت، هو هل ثمة عودة إلى الحياة بعد الموت ،؟ وما نوع هذه الحياة ؟. كل ذلك وغيره نحاول أن نجيب عليه من خلال العنصر التالي وهو:

١. العودة الأبدية:

قال تعالى في محكم تنزيله " منها أخرجناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارةأخرى"[٣٨]، هذه الآية توحي بما لايدع مجالا للشك بأن حياة أخرى تنتظر الإنسان بعد الموت، وهذه الحياة تختلف باختلاف الناس أنفسهم عقيدة وإيمانا .وأن هذا الأمر قد شغل الخلائق على مرّ الزمن، ولكن كل واحد منهم فســـــــــــــــرّه بطريقته، بل إن الناس جميعا في عصرنا هذه قد ازدادوا انشغالا بأمر الفناء والعودة، لذا راحوا يبحثون بقوة في الماورئيات علّهم يجدون منفذا للمعرفة، وعبثا يبحثون لأن الغيب بيد الله، لكن مع هذا يمكن أن نبحر مع البشر في الرؤية المعرفية التي خاضوها معا منذ الأزل، والتي أجابت عن بعض الأسئلة، ولم تفلح في الإجابة عن أخرى مثل الفصل بين النفس والجسم، الذي سار قرونا متعددة، إنما كان يتضمن فصلا بين الحياة والموت، وكل الصور ــ

التي طرحها الفكر الأسطوري والديني ــ كانت تنسب إلى الجسم وحده دلالات الموت والفناء والعذاب، بينما احتفظت النفس وحدها ،بفكرة الأمل والخلود وإمكانية الفرار من الموت الأرضي إلى السماء . "اعلموا أن النفس*التي ــ أوجدها الله ــ تعتـــــّق من المولد، والموت، والشيخوخة، والألم وتشرب من ماء الخلود"(٣٩) .

ليس هذا الانعتاق سوى الحرية التي تتمتع بها الروح بعد تخاصمها مع الجسم الذي أثقلها بالذنوب والرغائب وما شاكل ذلك. وفيما ذهب إليه سقراط في تبشيره بخلود النفس "لأنه رأى أنها متمايزة عن الجسم لا تفسد بفساده، وهي عند الموت تتحرر من سجنها وتعود إلى صفاء طبيعتها. وهذه النظرية قد شقت طريقها إلى الفلسفة على يد 'فيثاغورس' وأثـــّرت بقوة في 'إفلاطون' الذي حاول صياغتها في شكل مذهب متسق من الناحية المنطقية، فتأكيد خلود النفس يعني أنها 'حينما يهاجمها الموت لا يمكن أن تفنى".

هذا التقديم للرغبة في التصدي للمخاوف التي قد يأتي بها الموت، عمل "سقراط" على مواجهتها بقوة قلّ نظيرها، لأن الإيمان بالحقيقة كان الدافع وراءها، وقد أراد أن يموت في سبيلها. ففي يوم إعدامه وقف جمع من أصدقائه أمام باب السجن، وبمجرد أن دخلوا عليه، وقد كانوا خائفين عليه، وجدوه عكس ما كانوا يتوقعون ،" كان يتمتع بروح عالية وارتسمت على وجهه ابتسامة مطمئنة "(٤١). لقد دار الحديث بينهم حول الموت، ولكن أهمية ما قيل لا ترجع إلى قوة الحجة في آراء "سقراط " فحسب، بل ترجع أيضا إلى الطريقة التي تصرف بها في مواجهة موته الوشيك .هذه اللحظة التي سجلها التاريخ وأبرز فيها كيف واجه "سقراط" الموت بوعي مرهف، فقد قال ساعتها :"إذا توجه أحدكم إليّ وقال: ألا تخجل ياسقراط من حياة يغلب لأن تؤدي بك إلى موت مباغت. وعلى ذلك أجيب في رفق: أنت مخطئ ياهذا فإن كان الرجل خيرا من ناحية منه فلا ينبغي أن يتدبر أمر حياته أو موته، ولا يجوز أن يهتم إلا بأمر واحد، وذلك أن يرى هل هو فيما يعمل مخطئ أو مصيب "(٤٢).

ثمة ما يدعو إلى أن الصورة التي آمن بها سقراط تتأكد بشكل جلي، لأنه أدرك أن صورة الجسم هي التي تذهب وأن الحياة تستمر مع الروح. ولذا عمد إلى إقناع مستمعيه بأن الموت لايرهب "ليست خشية الموت من الحكمة الصحيحة في شيء، فما يدريك ألا يكون الموت خيرا عظيما، ذلك الذي يلقاه الناس بالجزع كأنه أعظم الشرور"(٤٣). تلك قناعة راسخة في الذات السقراطية، والتي رأى أن يوصلها لمن جزعوا عليه من الموت، فلم يدفع بنفسه إلى محاورة جلاديه، ولو

حاول لأقنعهم بوجهة نظره كما قال أفلاطون ولأدركوا أن موته سيكون وبالا عليهم، لأنه سيخلد بعد موته، وهذا الرأي هو الذي أشارت إليه معظم الأبحاث التي بحثت في أفلاطون عن الأسباب التي جعلت هذا الفيلسوف يجابه الموت بشجاعة لاتوصف، فراحوا "إلى القول :"أن وجهات النظر اللاأدرية** حول ما بعد الحياة، والتي عبر عنها 'سقراط' قرب نهاية "الدفاع " تعكس بصورة صحيحة فكره "(٤٤).

كان هذا للتدليل على ما سيصير إليه طموح شاعرينا وهما في مواجهة صورة الموت، لأنهم آمنوا بقدرية الموت ،التي ستكون بداية لحياة كما رآها 'سقراط '، هي بداية لما سيكون من الأمر ،الذي أيقنوا بضرورة بقائه وهم كما أسلفنا لايختلفون عن الفلاسفة كلاهما يفكر فيما ينبغي أن يكون، ألم يقل "افلاطون": أن الموت هو الوسيلة التي بها يتيسر بعد ذلك للفيلسوف لأن يفكر جيدا، وذلك لأن حياة الفيلسوف هي حياة متجهة دائما إلى تأمل الصور أو المثل، ولايتيسر تأمل الصور تأملا حقيقيا ما دامت النفس سجينة في الجسم، فلا بد من الخلاص منه ــ أي لابد من الموت ــ حتى يكون في مقدور المرء أن يتأمل الصور دون أي تشويه. إذن الموت عند أفلاطون هو جسر أو معبر ينتقل بنا من حياة النفس في الجسم إلى عالم الصور، هو ابتداء أولي من أن يكون نهاية، إنه بداية للحياة الروحية الحقيقية، حياة النفس حياة تأمل الصور. الموت هو، على وجه العموم، باب يفتح على الأبدية ." (٤٥). تلك الصور التي هدف إليه شاعرانا، كل بطريقته، لأن كليها يبحث في الحياة تحت ظلال الموت الذي يزحف مالئا عليه طريقه. فالسياب لم يجد ما ينقله عن لحظة الأبدية سوى صورة 'الموس العمياء ' التي يطاردها المجتمع ليشبع رغائبه وينتقم من أمراضه، التي هي أمراض المجتمع العنين الذي سلبته الحياة قيمة وجوده فراح يلفظ بقايا رجولته في امرأة عمياء ليس لها ما تقدمه سوى نفسها كي تعيش، لكنها في الوقت نفسه تنتقم من البشر لأنهم أمواج زاحفة للطين تشرب من معين دنس بالبغض والموت البطيء، فيموتون وتبقى تتحداهم بالذكرى، بالألم الذي ينخر أجسادهم ويفسد عليهم ما تبقى من حياتهم .

يقول السياب عاى لسانها الذي امتلأ بالبغض والكره:

هلمّ: فالحوذي يبحث عن مسافر

**ــ اللاأدرية AGNOSTICIM: نظرية قديمة كانت ترى التوقف عن العلم وعن الحكمة وتذكر قيمةالعقل وقدرته على المعرفة، وكانت تقول ببطلان علم ما بعد الطبيعة فإذا عرضت على أحد " اللاأدريين " مسألة هذا العلم، لم يتكلم عليها بنفي أو إثبات، بل يتوقف عن الحكمة فيها لاعتقاده أنها لاتقبل الحل وتطلق "اللاأدرية" أيضا على المذاهب الفلسفية التي تقول: بعجزالعقل عن معرفة الحقائق التي تجاوز طوره، كوضعية "أوجست كونت" و"تطورية"سبنسر" ونسبية "هاملتون"ونقدية"كانط"، فكل فيلسوف ينكر المعرفة، أو يقول بوجود حقائق لا يقبل بمعرفتها فهو من اللاأدرية .

والريح صرّ، والبغي بلا زبائن منذ حين
إن لم تضاجعها وصدّ سواك عنها معرضين
فكيف تحيا، وهي، مثلك لا تعيش بلا طعام ؟
لاتخش منها أن تراع بما تآكلّه الجذام
من صدرك النخر العريض. وأنت ويحك يا أخاها
ماذا تريد، وعم تبحث في الوجوه ؟ ويا أباها
أطعن بخنجرك الهواء .. فأنتما لن تقتلاها .
هي لن تموت (٤٦).

إن الدافع إلى هذا المعنى الغريب هو تلك الرؤية الحزينة التي تكلل بها عقل الشاعر، فبدت أمور الحياة سقيمة عليلة تنتقم من بعضها، أو لنقل هناك ما يدفعه للإنتقام. فكانت صورة الذبول، ذبول الحياة تتراءى في مومس، أو لنقل أن الشاعر اختصر الحياة فيها، فالموت القادم لا يكون عادة ماديا فحسب، بل قد يكون معنويا، وقد أراد أن يعبر عن شدة القهر الذي يتخبط فيه الإنسان، ومن خلاله كان التعبير عن المجتمع .ثم إن هذا الموت سيكون ولادة جديدة لعودة تظل تتكرر في الذهن الحي، وتمارس طبيعة الوجود بصيغة أخرى لكنها قاسية .وليس استحضار الأب بمفهومه القريب والبعيد إلا دليل على الحياة التي ستكرس صورة الألم فيمن تبقّ من المجتمع. وبذلك تتحقق العودة الدائمة لهذا الإرث المرّ. فالموت ليس مرحلة معزولة تماما عن بقية جوانب الوجود الإنساني العديدة بل لأنه جزئية محدودة أو حلقة في سلسلة مشدودة إلى ماقبلها وما بعدها بأواصر ووشائج لاتنفصم عراها. فالله الذي تكرم على الإنسان بالوجود على الصعيد الجنيني العام هو الذي يتابع الإنسان بلطفه ورعايته في جميع مراحل

وجوده، بداية ونهاية. فهو الخالق البارئ المصور وهو الرزاق ذو القوة المتين وهو الذي أخبر عن نفسه بنفسه :" تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيئ قدير الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور "(٤٧).

والمراد من هذا القول "أن الله أعطانا الحياة التي نقدر بها على العمل ونستمكن منه وسلط علينا الموت الذي هو داعينا إلى اختيار العمل الحسن على القبيح لن وراء ه البعث والجزاء الذي لابد منه "(٤٨).

فكم كانت نظرة الشاعر هنا دقيقة وعميقة نحو مصير الإنسان الذي ينتظره، لأن الموت ليس خاتمة حياة وحسب ،بل هو بداية حياة لايعرف منتهاها إلا الله .

من ناحية أخرى نرى الشاعر 'خليل حاوي'لم يدخر جهدا في التعبير عن الصورة الأبدية التي تنتظر الإنسان بعد موته، ولا نغفل القاسم المشترك بين الشاعرين، هذا القاسم هو إيمانهما بما بعد الموت لأنهما ينتسبان إلى رسالتين سماويتين. يقول خليل حاوي في قصيد 'عودة لعازر'مقدما لها بعبارة أقل ما يقال عنها أنها من صميم الإيمان بالعودة، ولتكن ما تكون. لقد طرح أسئلة كثيرة ليس للتشكيك فيما سيكون ولكنها أسئلة يسعجل بها وقوع الفعل، فعل البعث من الرماد من الموت يقول :

أترى تبعث حيا

حجرته شهوة الموت،

ترى هل تستطيع

أن تزيح الصخر عني

في القبر المنيع،

رحمة ملعونة أوجع من حمى الربيع

صلوات الحب يتلوها صديقي الناصري (٤٩).

في هذه الأبيات نفحة إيمانية رهيبة، فالبعث آت لاريب فيه والحياة الأخرى ستحقق، لأن من العبث أن نسأل العودة التي لا تجدي ولاتمنح الحياة. ولتكن هذه الحياة بليدة أو حزينة، فقط أنها تجسد صورة اليقين بعد الموت. يقول مؤكدا على العودة من التراب :

"كان ظلا أسودا

يغفو على مرآة صدري

زورقا ميتا

على زوبعة من وهج

نهديّ وشعري [٥٠]

المهم أن الرجل عاد من القبر من القبربعدما بعثه المسيح، لا نبحث هنا في الرفض الذي يأباه 'لعازر' والمتمثل في البقاء مع هذه البشرية ، أن يغرق نفسه في النظر إلى هؤلاء الناس الذين بقوا كما كانوا منذ آلاف السنين. إن الشاعر استعمل هذا بغية التنبيه إلى أن مثل هذه الحالة مرفوضة. وألأصل في الأشياء أن تتبدل وأن تتطلع خلالها النفوس إلى الجديد. لذا كانت صورته باردة مهلكة فاستمرت بعودتها على ديدن الماضي الذي كان.

يستمر الشاعر ناقلا إلينا ملامح العودة التي كبلته لأننا ذكرنا أنه كان ينتشي بالعودة الإيجابية التي تدفع أمته إلى التغيير، فكان الأمل يكبر معه كل حين، يقول:

كان في عينيه

ليل الحفرة الطيني يدوي ويموج

عبر صحراء تغطيها الثلوج

عبثا فتشت فيها

عن صدى صوتي وعن وجهي

وعينيّ وعمري

كان من حين لحين

يعبر الصحراء فولاذ محمى ّ،خنجر يلهث مجنونا وأعمى

نمر يلسعه الجوع فيرغى ويهيج[٥١]

تستمر الصورة الحزينة مع الشاعر لأنه حمل التغيير الذي لم يحدث، وبات يقارع أزمنة الموت من جديد، كل شيئ بارد كالثلج، إنه آمن بأن ريح التغيير لم تمس هؤلاء الناس الذين على طبيعته ساكنين كالجماد باردين كالحديد .حاول أن يدخل الحياة في العائد من ربطه بدفءالمرأة إلا أن ذلك لم يفلح، فقد مات فيه الدفء وغاب عنه روح الحياة.

يلتقيني علفا في دربه

أنثى غريبة

يتشّهى وجعي، يشبع

من رعبي نيوبه ،

كنت أسترحم عينيه

وفي عيني ّعار امرأة

أنـــّت ،تعـــــّرت لعريب

ولماذا عاد من حفرته

ميتا كئيب (٥٢).

لم تقدر المرأة على استنهاض همتّه والزّج به من جديد في الحياة، وكل ما فعلته ، حاولت كأنثى إغراءه لكن عبثا كل محاولاتها باءت بالفشل. ويبقى أن العودة التي طمح إليها الشاعر لم تتحقق، لكنها كانت عودة من نوع آخر ،عودة فيها البكاء على الواقع البائس الذي يحياه المجتمع العربي.

وهكذا تتكرس صورة العودة سلبا أوإيجابا لأن الحياة التي لايكون وراءها وجود لاطعم لها، " تذهب بعض الآراء الفلسفية على أن الإنسان عرف أنه سميوت كلية، فلن يبقى أمامه سوى اليأس النهائي القاتل والإذعان التام، وإذا تيقن أن جزءا منه سيبقى خالدا. فإن القلق سوف يتبدد وتنتهي المشكلة .أما إذا كانت الحقيقة، هي العجز النهائي ،عن إقرار أي من الحلين السابقين، فإنه ــ في هذه الحالةالثالثة ــ سيتمسك بمبدأ النضال المستمر من أجل البقاء، حتى لو كانت الحياة، في جوهر ها، مأساة شاملة "(٥٣). تلك إذن هي معضلة الشاعرين اللذين بسطا الحياة للأمة من منطلق أن البقاء يطالها لأنها وجدت كي تستمر وتخلد .

وعليه " نتذكر دائما أن الموت لا ينظر إليه على الإطلاق باعتباره ارتدادا بالفرد إلى العدم، وإنما هو ببساطة تغير في طريقة اتصال فرد بآخر، إنه أصلا انفصال، شأنه في ذلك شأن المرض، ولكن إذا كان المرض انفصالا فإن الموت انفصال دائم .."(٥٤)، هذه النظرة التي استوحاها" جاك شورون " من التجارب الكثيرة التي مرّ بها الإنسان البدائي الذي كان يعتقد كما يقول المعاصرون من الفلاسفة

أن "الإنسان له روح تواصل الحياة عقب الموت على هيئة شبح ،"[٥٥] وهذا ما جعلنا نؤكد على الأبدية الراسخة لدى شاعرينا هي نفسها التي تشبع بها كل منهما في مرحلة من مراحل حياته .وعليه فالرهبة الحقيقية التي عاشها الإنسان تتمثل في خوفه من النهاية التي يظهر الموت فيها بجلاء. ولما كان الفرد هو تموضعا خاصا لإرادة الحياة ذاتها، فإن طبيعته بسرها تكافح ضد الموت. قد تكون هذه الرؤية هي مجرد خلاصة لاثبات أن الموت هو الطريق إلى الحياة كما أسلفنا، وكما عبر عن ذلك كثير من العلماء والفلاسفة على مااستشهدنا.

٢. الحياة السرمدية:

أبدأ هذا الجزء من حيث كان الوقوف ،لأن العناوين تتشابك في أبعادها وتتداخل مفهوماتها لأن ظاهرة الموت وما بعدها كانت عنوانا لكل شاعر على حدة بحكم ثقافته ورؤاه وفكره، بهذه العبارة التي أثرناه فيما سبق، لكن للتدليل على منحى آخر لم تسعفنا الفرصة للإشارة إليه ."تقول العبارة :" اعلموا ..أن النفس التي ــ أوجدها الله ــ تعتــذق من المولد والموت، والشيخوخة والألم، وتشرب من ماء الخلود" [٥٦]. كل الدراسات تؤكد بما لايدع مجالا للشك بأن الإنسان مرهون للموت، فكل لحظة يتم فيها تسليمه إلى الموت، وأن المرء ما أن يطلق "الشهقة الأولى للحياة حتى يصبح ناضجا بما يكفي للحصاد أمام منجل الموت. لقد وعى الإنسان نفسه محتضرا، على هذا النحو، وأدرك هذا الحكم الأبدي والنهائي، وابتكر ــ في مواجهة هذا الحكم المؤلم ــ حلولا معزية تخفف من مرارته وقسوته. "ذلك لأن يقين الموت وحتميته لايساويه سوى عدم اليقين بموعد حلوله، وهذا أجمل ما في هذه المعادلة على الإطلاق، لأنه ها هنا فقط يتاح للإنسان أن يراوغ فكرة الموت بمهارة فائقة. مهارة أمدته بها الحياة نفسها كتعويض مناسب عن فاجعة الموت "[٥٧]. لكن الخوف لايعني التسليم بالأمر، لذا كان البحث عن البقاء صورة أخرى من التصدى والصمود في وجه هذا الذي يريد أن يأخذنا من أنامل الحياة .رغم أن الحياة وردة مظلمة، فيها كل ملامح البؤس والفقر، فهي إن صح القول مليئة بالألم، وهذا هو الذي يجعل الخوف ليس منه في حد ذاته، وإنما الخوف على الأعزاء فيبكي بمرارة رحيلهم، لابسبب فقدانه إياهم بقدر ما هو إشفاق من النكبة العظيمة التي حلت بساحتهم.

وربما تنشأ الصعوبة من الفشل في التفرقة، بجلاء كاف، "بين الخوف الواعي من الموت المستمد من المعرفة بيقينية الموت التي لا توجد إلا عند الإنسان، وبين الخوف من الفناء وإدراك هشاشة الحياة اللذين قد يفترض أنهما

لدى كافة الكائنات "[٥٨]. وهكذا استمر الحال مع الأدب والشعر على الخصوص لأن الشعراء أكثر تأثرا بالفلسفة، لاسيما التي تبحث في البعد الخلقي للبشر،. وقد عايش السياب وخليل الوضع نفسه، لكن بصيغة الإيمان بالخلود، هذا الخلود بمفهوم الفكر العقدي إما جحيم مطلق أو نعيم مطلق.

فعندما نبحث في الدلالات التي تضمنتها أشعارهما نجد ملامح الموت في كل بيت من أبياته، ولكن البعد المتافيزيقي لها يتفاوت إن من حيث الرمز أو من حيث المعنى الظاهر. فكان للثقافة حضورها بالقدر الذي يحقق به المراد. هذا المعنى لصيغته تجلى بكل وضوح لدى 'السياب'الذي عرف قيمة الثقافة ففلسفها بغية الوصول بها إلى غاية قصوى لذا كانت الأساطيرمعينه . لأنه يريد رؤية أكثر تغلغلا في النفس العربية الممتلئة حسا، والمتفقة طموحا، كان يريد لها أن تكون حاضرة في صلب الحياة، وبذلك يتحقق لها البقاء ومن ثم السرمدية. يقول في قصيد "تموزجيكور":

هيهات. أينبثق النور
ودمائي تظلم في الوادي؟
أيسقسق فيها عصفور
ولساني كومة أعواد؟
والحقل متى يلد القمحا
والورد، وجرحي مغفور
وعظامي ناضحة ملحا؟
لاشيء سوى العدم العدم،
والموت هو الموت الباقي .[٥٩]

هل تموز هو الصورة الفعلية التي تحمل الخبز والخير؟، لقد يئس الشاعر من هذا النمط من الأفكار فما عاد الأمركما أردناه، كل شيء تغير، وأصبح تموز لايتفجر شقائق نعمان ليدل على بعث الحياة، لقد أصبح قتيلا، وهو بذلك يومئ إلى حالة العرب الذين ماتوا، في الوقت الذي يجهد نفسه كي يستيقظوا من النوم الطويل. مابقي غير الموت، الموت فقط. فهل تواصل آخر مع الحياة حتى تكتمل دورتها ويتسرمد البشر.

ثمة صورة أخرى أكثر عبوسا، وأشد سوادا تجلــّت في قصيدة "جيكور والمدينة" التي يقول فيها صارخا من غضب الصمت وإرادة الموت البطيء. لقد قلنا إن الموت من المسلمات التي أدركها جميع البشر، لكن (البعدالموت) هو المقصود. " لقد حاصرته المدينة من كل جهة كأخطبوط، فدروبها حبال تلتفّ

حوله، وهي حبال من طين تصطاد بمغرياتها، وحبال من نار تحرق كل حياة في الحقول وتجعلها مواتا"[٦٠].

تأتي مترادفات الموت متتالية ككنايات توحي بمدى المرارة القاتلة التي يتجرّعها الشاعر، ويستشعر بها الناس الذين ألفوا رتابة الحياة التي ينخرها البؤس والجوع والفسق والمرض. يقول في قصيده :

وتلتف حولي دروب المدينة :
حبالا من الطين يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرة فيه، طينة
حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة
ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة.[٦١]

كل التعابير تومئ بالموت، ولم يعد الموت هوالذي يشغل الرأي الخاص للشاعر لأن أموره قد حسمت سلفا، والتي يعرف الخاص والعام نهايتها .بل الأمريتجلى في حلحلة الصورة المقيته التي سيؤول إليها هذا الكائن البائس. ليس أدل على ذلك من مدينة تجسد الرمزالمجوني، فهي فاسقة، وهي مبغى كبير والزمن فيها "ثقيل الوطء، يمرّ على الغريب بأيام متماثلة لا طعم لها سوى اليأس . يتصرف فيها الظالمون على هواهم، يشكلون هيئات الناس كما يشاؤون. [٦٢]

إن الرجل يعيش ألما معنويا لانظير له، لذا كان شديد الحساسية تتشكل عبرمعاناته الإنسانية التي يراها تتململ في الخزي والعار الناجمين عن الظلم والغدر. ومن هنا يمكننا القول بأن هذا الألم لا يوازي ما سيكون عليه المرء بعد الموت. يذهب "شوبنهاور"إلى القول بأن الألم النابع من الموت لايمكن أن يكون هو ما يجعلنا نخافه حيث أن الألم ينتمي إلى المرض والشيخوخة أي إلى الحياة، و"أن ما نخافه في الموت ليس هو الألم فهو يكمن بوضوح في هذا الجانب من الموت وعلاوة على ذلك فإننا غالبا ما نلوذ برحاب الموت من الألم تماما على نحو ما نتحمل أكثر ضروب المعاناة إفزاعا لنتقي الموت، إن الموت والألم شرّان متميزان تماما[٦٣].

وعليه نجد أن مشكلة الخوف من الموت لامعنى لها، بل الحقيقة تتمثل في الصورة التى تتراءى لنا مجســّدة في المعاناة التي يتخبط فيها البشر. وقد آلم ذلك الشاعر وحزّ في نفسه فبكى ولعن المدينة التي حملت أحلام الكثير من القاد مين إليها رغبة في النعيم، فإذا هم بين شقي الرحى يطحنون، وهي تسخر منهم،

وما عادت البسمات في وجوههم تظهر، وإن كان لها ظهور سرعان ما يقابله اندثار وزوال.

وها هو يعبر عن وضعية النا س بالخطا ب الذي آثر أن يكون جمعيا .

ونحن في بغداد ؟، من طين
يعزفه الخزّاف تمثالا،
دنيا كأحلام المجانين
ونحن ألوان على لجّها المرتج أشلاء وأوصا لا.(٦٤)

كل الظلم مسلط على الناس ليجلب لهم الموت البطيء، الموت الذي يخافونه. "لأنهم عاينوه فرفضوه، أليس ما نرهبه في الموت هو نهاية الفرد تلك النهاية التي يظهر فيها الموت ذاته بجلاء. ولما كان الفرد

هو تموضعا خاصا لإرادة الحياة ذاتها، فإن طبيعته بأسرها تكافح ضد الموت " (٦٥)

إذن ففي الإرادة يكمن الخوف من الموت. وطبيعة الخوف مجبول عليها الإنسان، لكن إرادة الحياة هي الدافع للمواجهة والرفض .وهكذا تصبح هذه الإرادة سببا رئيسا للتعاسة من ناحية، وتضع من ناحية أخرى عقبة كأداء في طريق الهرب من بؤس الوجود في صورة الخوف من الموت .

كانت صورة الحياة البائسة التي رآها الشاعران محصورة في هذا الإطار الذي رفضاه لأنهما يطلبان ما بعد الموت. فالواجهة المقابلة ليست مدعاة للهروب بل للاشمئزاز مما لحق البشر من آلام.

كما كانا يحرصان بقوة للانتقال بالناس إلى عالم فيه الحبور وفيه الراحة، وأن سبيل ذلك هو العمل من أجل الآخرين لأن الفاشلين في الحياة ليسوا جديرين بالحياة السرمدية التي يدافعان عنها الآن. "وهدف الإنسان في الحياة أيضا هو هدف وجودي فالفرد العادي المجرد من كل حتمية تاريخية وكل هدف (أي الفرد العابث الخاوي الذي هو لاشيء)"هو شيء ما ... عندئذ فحسب لا يكون هناك شيء بعد الموت "(٦٦). أي لا أمل له فيما بعد الموت .

هكذا كانت وجودية الموت تقابل خطى الشاعرين أنّى سارا ،فحسّ الموت ليس بالضرورة أن يشار إليه بالأنامل، وإلا فإن الكلام يعمّ كافة الشعراء .لأن الجميع ألفتوا الناس إلى الموت بذكرهم له في سياق ما، لكن الذي ننبه إليه هنا هو إحساس الشاعر بأنه يقيم بين أشداق الموت، الذي سيبتلعه في أي لحظة وتمثله أمامه في كل نأمة من حياته، وعيشه المضطرب تحت سيطرة هواجس

الموت على مشاعره وأفكاره التي لا تغادر خياله، وتضغط على شعوره قبل عقله. ويبقى البحث فيما وراءه هو الهدف من تتبع أثر الحياة في الناس والكائنات لأن الجميع على اختلاف مشاربهم يرحلون تباعا ولايلوون، لكن الحياة التي تركوها هنا ليست سوى جسر للاستقرار الأبدي .

٣.الانبعاث:

إن فكرة الموت في طبيعة حضورها في الذهن، صورة مقلقة للإنسان، وتكـــــاد تلاحقـــــه في كل مكان وزمان "حتى أن قلبه ليخفق بتلك القشعريرة الأليمة التي يسببها 'سر الموت'، وهنا يشعر بالخوف"[٦٧]. والخوف من الموت ليس مجرد خوف عادي، بل هو حصر أو قلق دفين يمتزج في الوقت نفسه بمشاعر الخوف والجزع والخشية والرهبة، إنه قلق دفين يندس في خبايا الشعور حتى أننا نكاد نتذوق طعم الموت في كل شيء. "ومهما حاولنا أن نتناسى واقعة الموت ــ أو نتعمد إلى التغافل عن فكرة الفناء ــ فإننا لابد من أن نجد أنفسنا مهمومين بهذه الواقعة، محاصرين بوسواس الفناء"[٦٨].

إن الخوف ليس سوى دليل عن رغبة في البقاء الذي هو عكس الفناء، فحياتنا إذن تطلب منا أن نكون مترصدين لما بعد الفناء. فالخوف جزء من مقومات الذات البشرية، لإننا نخشى المستقبل، في الوقت نفسه نخشى الزمان والحياة، مثلما نخشى الموت .وما التعابير التي نلوح بها في حياتنا كالفرح واللعب والمغامرة وغيرها إلا دليل على هذه الرغبة الكامنة التي تدفعنا للنسيان ،أو بمعنى أصح الهروب من الخوف من الموت، طلبا للطمأنينة التي قد تكون نسبية ،إلا أنها مطلوبة .لكن إذا "كنا نخشى الحياة ذاتها، فذلك لأننا نشعر بأن استمرارها هو في صميمه انقضاء للزمان وانقضاء الزمان معناه السير نحو الموت أو الانحدار السريع نحو هاوية العدم "[٦٩].

ترى هل ينتهي بنا الأجل إلى هذه النهاية المفجعة ؟،وهل هناك بداية جديدة لعالم آخرسيتم البعث منه إلى حياة جديدة، قد تكون شقاء أو حرمانا. في هذا الجانب نرى أن العالم بأسره قد تحدث بشكل مستفيض عن البعث، بدءا بالأسطورة اليونانية وانتهاء بالدين الاسلامي الحنيف .مادام الموت مصير المخلوقات جميعا، وهذا الحكم قد أشارت إليه جميع الأديان السماوية حينما أعلمتنا بحقيقة الخالق والمخلوق، فخالق الكون هو مصدر الحقيقة كلها، عنه "يصدر أي شيء، وإليه يعود كل شيء بالضرورة. وإذا كان الخلود هو الصفة الأساسية للخالق، فإن الموت هو مصير جميع المخلوقات، لذلك بذلت جميع

الأديان أقصى جهدها، لترويض الشعور الإنساني، وتحويل الموت إلى حقيقة مقبولة ومستوعبة من قبل الوعي البشري "[٧٠]، فكان الحديث عن البعث والنشور، وكان الجزاء من جنس العمل. وكان الدافع كما أسلفنا إلى ذلك هو الرغبة في البقاء الذي هو عكس الفناء. ففي العهد الجديد عمت فكرة الخطيئة وانتشرت، فخلقت الميسيحية جوا مفزعا تجاه فكرة الموت، فكل مجد زائل، وكل جمال ذابل، وكل عظيم يموت. وهذا المنطلق العام هو الذي كسا الفكر المسيحي بالسواد طيلة زمن طويل، فلا شيء باق وكل شيء يذوي مما جعل حال اللاموت مستحيلا.

وكان لابد أن يجر ذلك إلى الحديث عما بعد الموت ،إذ تحدث "القديس بولس" عن بعث الموتى في موعظته لأهل أثينا، فسخر منه بعض الناس واتهم بالهذيان لأنهم ألفوا مبدأ خلود النفس. وقد ورد في الإصحاح السابع عشر من سفر أعمال الرسل :" فالله الآن يأمر جميع الناس في كل مكان أن يتوبوا متغاضيا عن أزمنة الجهل .لأنه أقام يوما هو في همزمع أن يدين المسكونة بالعدل برجل قد عيّنه مقدما للجميع إيمانا إذا أقامه من الأموات. ولما سمعوا بالقيامة من الأموات كان البعض يستهزئون والبعض يقولون سنسمع منك هكذا أيضا، وهذا خرج بولس من وسطهم "[٧١].

هذا الأمر نراه أكثر وضوحا في كتاب العهد الجديد، حينما راحت المسيحية تتشدق بانتصارها على الموت. "فجوهررده (العهد الجديد) على مشكلة الموت، هو أن الموت أعظم الأعداء وأسوؤهم ولكن هذا العدو تمّ ّبالفعل قهره ــ فالنظرية المسيحية تكرز ببعث الموتى في يوم الدينونة، فتفتح القبور ويقف القديس والخاطىءأمام الرب ويحاكم، وذلك هو بعث الجسم وليس خلود النفس فخلود النفس ليس من المسيحية وإنما هو من أمور الوثنية "[٧٢]، فالتأكيد على بعث الجسم بديهي ومحاسبته أيضا من المسلمات، وتحدثنا الروايات عن سفر أعمال الرسل في الآية الثانية والثلاثين من الاصحاح السابع عشر بأنه حينما أتى ذكر "بعث الموتى" (أو إذا تحرينا الدقة الحرفية لقلنا "قيامة الأجساد الميتة") سخر البعض منه "فقد ألفوا مبدأ خلود النفس ولكن حينما شرع صانع الخيام الآسيوي البليغ في القول بأن الأجساد الميتة ستنهض وتسير لم يستطيعوا حمله على محمل الجد" [٧٣].

ومع هذا كان هناك من المسيحيين من أنكر مثل هذا البعث ،لأنهم لم يلمسوا الرجعة في أي كان ممن رحلوا. وقد عبر عن هذا الرفض (فيستوس)

الوالي الروماني في حضرة الملك ردا على 'القديس بولس'بالقول :"أنت تهذي يا بولس، الكتب الكثيرة تحولك إلى الهذيان" (٧٤).

أمام هذا الخصام القائم بين دعاة الرفض ودعاة الإيمان بالبعث، جاء الاسلام ليؤكد بما لايدع مجالا للشك بأن البعث قائم، وأن المرء سيبعث وسينال الجزاء إن خيرا فخير، وإن شرا فشر .وقد بدا هذا منذ ولادة الاسلام كدين أراده الله للناس كافة. حيث نرى سمات التغير قد بدأت تظهر على ملامح الإنسان العربي الذي كان أكثر من غير ه حرصا على حب الحياة متمسكا بها إلى آخر رمق. وكان قد يئس قبل الإسلام مسلما بعامل الفناء والرضى به في النهاية، على أنه وضع مقدور لا سبيل لاستبعاده أو التنكر له.

لكن هذا الإنسان سرعان ما أدرك الأبعاد الدينية التي جاء بها الاسلام ، والتي تقوم على مبدأ الجزاء في الدنيا والآخرة. ولكن هذا التعليم الإيماني قد"نزل بردا وسلاما عليه، فشفاه من كثير من الوساوس التي دفعت به إلى المبالغة أحيانا في رفض البعث وأحيانا في وجود الذات الألهية نفسها. وهكذا زالت تلك المخاوف وتبدّدت، المخاوف من المجهول طبعا .وكان للثقافة الاسلامية أثرها في التوجيه نحو جدلية 'الموت والحياة، والحياة والموت، "(٧٤)، وهو ما أشار إليه القرآن الكريم بصريح الآية :"كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ثم يميتكم، ثم يحييكم، ثم إليه ترجعون "(٧٥).

فانتقل الخوف من الموت لدى الإنسان العربي إلى ما يشبه الاحتفاء به، لأن الموت أصبح بصيغة أخرى هو الحياة. أو أن "الميت المسلم يحيا هذه الحياة الطيبة في نفوس إخوته من الأحياء، وهكذا فالحياة تكتسي قيمة كبيرة لهذه المعاني بالذات. ونظر إليها خيار المسلمين في مقابل ذلك بحذر، وزهدوا فيها خشية الانخداع والاغترار بزينتها ،ومفاتنها ،ولتقلب أحوالها، وزواله."(٧٥)

بعد هذه الجولة السريعة حول البعث الذي شكل هاجسا كبيرا لدى الإنسان بصفة عامة ولدى الشعراء بصفة خاصة، نعاود الكرة مع شاعرينا اللذين لم يتوانيا في البحث عن هذه الحقيقة، لاسيما وأنهما كانا من معسكر الإيمان. المسيحي والاسلامي.

لم يتفرد السياب في عدم الاهتمام بالظاهرة بل جعلها جزءا من كيانه، وظل يستحضرها مدركا أن الفناء آت، وأن وراءه بعثا سيكون القفزة التي تنقله إلى عالم الأحياء من جديد وليس البعث هنا بالمفهوم النشور وإن استعار الكلمة.

فهو بعث آني قريب يريد له أن يكون. يقول السياب في قصيد "في المغرب العربي ".

ومن آجرة حمراء مائلة على حفرة
أضاء ملامح الأرض
بلا ومض
دم فيها فسماها
لتأخذ منه معناها
لأعرف أنها أرضي
لأعرف أنها بعضي
لأعرف أنها ماضيّ، لاأحياه لولاها
وإني ميت لولاه، أمشي بين موتاها .(٧٦).

لقد"تصور نفسه ميتا يبعث ــ بذلك يقترب من خليل حاوي ــ رامزا بذلك إلى بعث الأمة العربية، وذلك هو ما غلب عليه في عهد اتجاهه القومي ،"(٧٧). لاتنتهي صورة التطلع إلى البعث ، فهو المنفذ الذي يرى منه نهاية سعيدة لأمته. يقول: "إحسان عباس" هذا البعث يتغلغل في ثنايا قصائده التي قالها وهو يشهد ــ مقاوما ــ حركة المد الشيوعي في العراق، فقد اعتمد فيها اللجوء على أسطورة أدونيس وعشتار، وكان يستمد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره بأن الخصب لا بد أن يخلف الجدب، وأن التضحيات لن تذهب سدى. "(٧٨). فأمله في الامتداد نحو غد مشرق يظل حاضرا في الذهن، ولايمكن أبدا أن يغيب، فالحياة تغيب لتبدأ.

وهذا الأمر نفسه نجده عند الشاعر خليل حاوي الذي كرس الرؤية الاحتجاجية ليس رفضا لما تعيشه أمته فحسب ،بل لأنه يريد لها أن تنهض وتبعث حتى يتحقق له المجد. ففي قصيد 'في جوف الحوت' نرى وجها مغايرا استلبه الماضي فتحجر فيه .لأن الحاضر محا كل شيء، ولم تبق إلا إحساسات ثقيلة بجهامة الحاضر، وثقل وطأته ". يقول :

" كل ما أعرفه أني أموت
مضغة تافهة في جوف حوت"(٧٩)

هذه النظرة التشاؤمية التي ظهر بها الشاعر هنا، والتي تدل على القلق الكبير الذي أغرق فيه نفسه، فكانت الحياة في عينيه وجها بليدا كئيبا لا تفتر، ولاتبدو ملامح الحياة فيها. كان للرمز حضوره، وكل الذي يساق إلينا هو من

صميم الرمزية التي هي ميزة الشعر المعاصر. لأن الشاعر بطبعه ميال إلى العودة إلى الماضي يستلهم منه البساطة والفطرة اللتين كانتا إحدى سمات الحياة العربية. وبذلك يجد"أعمدة تكون مرسخة آثار الموقف الجديد الذي يمنح القارئ اليوم اتصالا بذاته، لأن الواقع والخلجات بعض منه، أو فيها مما يحيط به شيء كثير اتخذ سمته الفني وحمل شحنة انفعالية غلابة"(٨٠)

لكن هذه المعاناة إن صح القول لاتستمر معه طويلا فالبعث آت لاريب في ذلك، لأنه يؤمن بالعودة إلى الحياة والتخلص من الجدب، وها هو يقول في قصيد: 'حب وجلجلة ' مستمدا أمل العودة من ربـــّه بعد أن سعى للتخلص من الضيق الذي حاصره والكبت والبرد .

كيف لا أنفض عن صدري الجلاميد
الجلاميد الثقال
كيف لا أصرع أوجاعي وموتي
كيف لا أضرع في ذل وصمت :
'ردّني، ربي، إلى أرضي '
'أعدني للحياة'
وليكن ما كان، ما عانيت منها
محنة الصلب وأعياد الطغاة.غير أني سوف ألقى كل من أحببت
من لولاهم ما كان لي
بعث، وحنين، وتمني ،"(٨١) .

ثمة تعبير عن موقف يعكس التوتر الذي يحس به الشاعر إزاء هذه الحقيقة. ولا شك أن إيمانه قاده للتطلع إلى الذات العليا كي تأخذ بيده، فقد أصبح أمام الزمن عاجزا عن إيجاد مندوحة لنفسه. فكانت الرغبة في العودة دليلا على انتفاء صفة الفناء والعدم. ليأتي بعدها الوجود.

إذن هو البعث والعودة من جديد إلى الحياة فقد أصبح كل شيء تافها عدا العودة، أو شئت الانبعاث حتى تورق الحياة وتزهر الأرض وهو بين أحبته .

ويتواصل أيضا النغم مع السياب في قصيد "رسالة من مقبرة " وهي قصيدة مهداة إلى المجاهدين الجزائريين"،إذ يقول :

هذا مخاض الأرض لا تيأسي .
بشراك ياالجداث، حان النشور.
بشراك ..في 'وهران' أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على 'الأطلسي'. [٨٢].

لقد رسخ شعرالسياب بدلالاته قيمة فاعلة ذات أثر، هي تلك التي تجسدت في التجربة الإنسانية التي خاضها. فكما أن الأمة الجزائرية تعمل على فتح كوة الحياة، يريد من أمته العربية الأخرى أن تهب لنصرة نفسها والخروج من التشرذم الذي حبست نفسها فيه. إنه يهيب بها أن تثور، وهذا ما أشار إليه في القول :"آه من وهران التي لاتثور" .

لابعث إذن من أمة أكل الخوف جنباتها، لكنه الأمل في النهوض يوما .

يقول خليل حاوي مسايرا ما بدر من السياب :

إن لي جمرا وخمرا
إن لي أطفال أترابي
ولي في حبهم خمر وزاد
من حصاد الحقل عندي ما كفاني
وكفاني أن لي عيد الحصاد "[٨٣].

يتمثل البعث هنا في المستقبل الذي هو كائن، لأن البعث والتجدد انتصار على الزمن، "وإذا لم يستطع أن يكونه، فعلى الأقل لن يكون لقمة سائغة ،أو فريسة للموت"[٨٤].

الهوامش

١ــ جوليوس. أ. ليس: اصل الأشياء، ترجمة غنيم، مراجعة مصطفى حبيب. سلسلة الألف كتاب، دار الحمامي للطباعة. القاهرة ١٩٦٥، ص ٥١٧

٢ــ د. وليد مشوح: الموت في الشعرالعربي المعاصر م، س، ص٤٧٦

٣ــ علوم الأحياء: أبو حامد الغزالي: ج٦ ص ١٨٦ دار الفكر ط ١ ١٣٩٥ه. ١٩٧٥

٤ــ المرجع نفسه، ص ن

٥ــ انظر زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان ص ٢٩، مكتبة مصر القاهرة

٦ت المرجع نفسه ص ن

٧ــ المرجع نفسه ص ن

٨ــ د، زكريا إبراهيم مشكلة الإنسان ص ٢٨٨

٩ــ د زكريا إبراهيم: تأملات وجودية ص ٦٦، الآداب بيروت ١٩٦٣

١٠ انظر المرجع نفسه ص ٣٠٠ــ ٣٠٨

١١ــ جاك شورون: الموت في الفكر الغربي ص ٨٩

١٢ــ محمد بن حسن الزير: فكرة الحياة والموت في الشعر الأموي مخطوط، جامعة عين شمس ص ٦٢

١٣ــ انظر عزالدين إسماعيل، روح العصر (دراسات نقديةفي الشعر والمسرح والقصة (دار الأندلس) بيروت ١٩٧٨

١٤ــ انظر د، زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان ص ٣٧

١٥ــ انظر عبد الرحمان بدوي: الموت والعبقرية ص ٥، ٦، ٧

١٦ــ وليد مشوح :الموت في الشعر العربي المعاصرم، س، ص ٤٧٨

١٧ــ نشرت في مجلة الآداب ،عدد شباط، فبراير ١٩٦٥ ص ١،٢

١٨ــ خليل حاوي: فلسفة الشعر والحضارة، ترجمة ريتا عوض، دار النهار، بيروت ص ٢٠٣

١٩ــ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ص ٢٦٥

٢٠ــ الديوان ، المجموعة الكاملة، الجزء الأول ص ٥٠٩

٢١ــ انظر سفر الجامعة، الإصحاح الثالث (٣، ١٩، ٢٠) ص ٣٧٥ من الكتاب المقدس (العهد القديم والجديد)، دار الكتاب المقدس في الشرق الأدنى ١٩٨٥

٢٢ــ جاك شورون: مرجع سابق ص ٣٥

٢٣ــ د.أمل مبروك، فلسفة الموت دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ــ القاهرة ٢٠٠٨ ص ٥٨

٢٤ــ الديوان: ص ٥١٠

٢٥ــ د. أمل مبروك، م، س ص ٥٢

٢٦ــ المرجع نفسه ،ص ،ن

٢٧ــ الديوان: ص ٥١٠

٢٨ــ زكريا إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة ، دار العودة، بيروت ط١ ص ٣٥

٢٩ــ د، أمل مبروك ص ١٢٠

٣٠ــ الديوان ،ص ٢٠٣

٣١ــ إيليا حاوي: في الأدب والنقد: دار الكتاب اللبناني ــ ١٩٨٠، ص ١٩٧

٣٢ ــ الديوان، ص ٢٠٨ــ ٢٠٩

٣٣ ــ ريتا عوض ــ مقدمة الديوان ــ دار العودة ــ بيروت ١٩٩٣ ــ ص ١٤

٣٤ــ محمد محمود الشيخ: الرمز الطبيعي عند خليل حاوي، رسالة ماجستير، إشراف د، عزالدين إسماعيل ،جامعة عين شمس ،القاهرة/ ١٩٩٥ ،ص ٨١

35- the psychology of death and loss http: www. u. arizona – edu – mertens psych 456 syllabus 456. htmt .

٣٦ــ د. عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب م، س، ص ٤٢

37-mary bradburg representations of deah (a oial psychologcal perspective) routledge new york 1999 p ٥

٣٨ــ سورة :طه ،الآية ٥٥

٣٩ــ نقلا عن محمد منير منصور، الموت والمغامرة الروحية، ص٦٢ــ ٦٣

٤٠ــ د. أمل مبروك، مرجع سابق، ص ٥٥

٤١ــ جيمس ب، كارس، الموت والوجود، (دراسة لتصورات الفاء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي) ترجمة بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٧

٤٢ــ انظر محاورات أفلاطون (أوطيفرون ــ الدفاع ــ أفريطون ــ فيدون)عربها عن الإنجليزية د، زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦،(محاورة الدفاع ص٦٢)

٤٣ــ المرجع السابق، ص٦٣

٤٤ـــ د. أمل مبروك، فلسفة الموت ص ٥٦

٤٥ـــ د. أمل مبروك، فلسفة الموت ص ٥٧

٤٦ ـــ الديوان ص ٥١٦

٤٧ ـــ سورة الملك الآية١ـــ٢

٤٨ـــ تفسير الزمخشري، تفسير ابن كثي

٤٩ـــ الديوان ،ص ٣٤٧

٤٨ـــ المصدر نفسه ٣٤٥

٤٩ـــ الديوان ص ٣٤٥

٥٠ـــ الديوان ص ٣٤٦

٥١ـــ المصدر ،ن ،ص ٣٤٨

٥٢ـــ الديوان ٣٤٨

53-EXISTENTIALISM http // .THECRY .COM /EXISTENTIALISM

٥٤ـــ جاك شورون: الموت في الفكر الغربي ،مرجع سابق ص ٢٤

٥٥ـــ المرجع نفسه، ص، ١٨٢

٥٦ـــ الدين المقارن "موسوعة وحدة الفلسفة والدين" تحت إشراف محمد أبو الفض المنوف الحسن ،دار نهضة مصر الطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٠، ص ٢٥

٥٧ـــ محمد عبد الهادي حيدر، تجارب عتبة الموت (وقائع ومدلولات) ،دار نداف للطباعة والنشر ،بيروت ـــ لبنان ،١٩٩٣، ص ١١١

٥٨ـــ جاك شورون، م، س، ص ١٨٢

٥٩ـــ الديوان بيروت ٤١٢

٦٠ـــ د.خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط،١ ١٩٩١، دمشق، مطبعة الجمهورية ص ٣٣

٦١ ـــ الديوان ٤١٤

٦٢ـــ د. خليل الموسى .مرجع سابق ص ٣٣

٦٣ـــ جاك شورون ،م،س، ص ١٨٢

٦٥ـــ المرجع نفسه ،ص ن

٦٦ ـــ المرجع، ن، ص 7٢١٠

٦٧- fear of death http:// thorpa.com/backg/ fear-of-death .htm.-67

٦٨ـــ د. زكرياء إبراهيم: مشكلة الحياة. م،سن ص ١٦٠

٦٩ــ زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، مرجع، س، ص ١١٢

٧٠ــ محمد منير منصور، الموت والمغامرة الروحية (من الأسطورة إلى علم الروح الحيث)، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧، ص ٤٣

٧١ــ أعمال الرسل الإصحاح السابع عشر (١٧ــ٢٠ــ ٢٣) ص ٢٢٣ــ ٢٢٤. من الكتاب المقدس (العهد الجديد)، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ١٩٨٥

٧٢ــ جاك شورون، م، س، ص ٩٢

٧٣ــ المرجع نفسه. ص. ن

٧٤ــ أحمد فلاق عروات: مخطوط. رسالة دكتوراه ص ٨١

٧٥ــ سورة البقرة الآية ٢٨

٧٦ــ أحمد فلاق عروات. المرجع السابق، ص ٨٣

٧٧ــ الديوان . ص ٤٠١

٧٨ــ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاص م. س. ص ٧٢

٧٩ــ الديوان ص ٩٨

٨٠ــ د. فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) دار الفكر المعاصر، بيروت ــ لبنان و دار الفكر، دمشق ــ سوريا ١٩٩٦م ــ ١٤١٦ ه ص ٢٢٥

٨١ــ الديوان: ص ١٢٩

٨٢ــ الديوان: ص ٣٨٩

٨٣ــ الد يوان ص ١٦٣

٨٤ ــ إحسان عباس .م. س. ص ٧١

الفصل السادس

جدلية الموت في الحياة والحياة في الموت

تأملات الشاعر في الموت

لا ريب أن جدلية الموت والحياة تؤسس لأبعاد ورؤية الشاعر إلى الموت في ذاته وهو ما يؤكد الرؤية العامة لدى الشاعر. هذه الرؤية التي تتحول إلى تأمل يخلق خيالا يصنعه إحساس الشاعر بالموت، وهذا الإحساس الذي تبدو ملامحه يختلف باختلاف الشاعر، فالشاعر كتلة من الإحساس المتباين تشكله جملة من المعطيات المتداخلة فيما بينها كالمعتقد والمعطى الثقافي والسياسي والاجتماعي وبما أن الروح الجلية مجسم بنائي يقوم طرفاه على ركيزتين متباينتين هما (الموت والحياة).

فالموت تارة والحياة أخرى، فالموت يكون في الغالب هو النهاية الطبيعية وهو رأس النهاية مما يجعل المرء يرى أن الحياة نهايتها الطبيعية هي الموت، وأحيانا نرى أن المفهوم ينقلب فيخال المرء أن البداية هي من يشكل الموت. ولربما أحيانا تختلط على الإنسان الأمور فيرى الموت في الحياة والحياة في الموت، أي الحيا ة هي الموت والموت هو الحياة. وتلك رؤية قد لاتبدو جلية لدى الكثيرين.

وتحدث"هذه الحركة الشعرية بين الموت والحياة، أو بين الموت والموت ' وهنا بيت القصيد)، بتساوق، لتشكل حوارا متخيلا تترجمه اللغة الشعرية بحركتها بذاتها، وفضاءاتها المفتوحة على التأويل، أو في حركة دلالاتها المرسومة كمفاتيح لرموز باطنة تعني فتح النص على فضاء سكوني، يحركه العقل المتلقي حسب إمكاناتها الفكرية"[١].

إن كلمة الموت التي تشكل اللفظة الأساسة في القاموس الشعري تحمل أبعادا معنوية وأصيلة. لأنها اللفظة التي تهيمن على ساحة العقل وتشمل محيطات منابعه. فاللغة هنا هي مصدر الموت، وهي لغة لها فضاءاتها وتشعباتها، وقد أشار الباحث الأنتروبولوجي "لويس فانسان طوماس louis veincent thomas. تحديدها في ثلاثة أنماط هي:

١ــ البعد الرمزي (طقوسية المأتم).

٢ــ البعد المثالي(الثنائيات المتلائمة).

٣ــ البعد التركيبي(ارتباط العناصر اللغوية وصلتها بالثقافة والأفكار).

وتتواشج الأبعاد الثلاثة فيما بينها لا داخل نسق علائقي منسجم. فتتولد عن ذلك لغة الموت التي تتحدد بوصفها مسلمة كونية مثقلة بالمعاني ومجموع العلامات الثقافية التي تتفرع إلى نسق إشار محدد للموت المتعدد الأشكال والدلالات" (٢).

وحديثنا هنا يحتاج إلى توظيب الصورة العامة للموت من قبيل الأنتروبولوجيا التي تهدف إلى تمييز أنماط كثيرة من لغة الموت، إذ أن هناك لغة العالم، ولغة الفيلسوف، ولغة الشاعر التي تتمازج فيها ثقافات عديدة ومن ثم تأخذ أبعادها في إطار سياقي كثيف متداخل لا حدود له من منظور الثقافة المسعة التي تتناسل صورها باستمرار وتثمر على القارئ، وبذلك تجعل النص ينفتح على الدوام على روزم ومعاني متشابكة مترامية ،تخلق رؤى وآفاقا غير منتهية .

والمتأمل في لغة الفيلسوف مثلا يجدها تميل بحك طبيعتها إلى العقل والمنطق لأنها تنطلق من رؤية الإقناع والإيديولوجيا التي يجب أن تكون قاسما مشتركا بين الفيلسوف والعالم على اختلاف مشاربهما الثقافية. وعليه فهما مخالفان في رؤيتهما الأشياء عن الشاعر الذي تتبدل الصورة عنده عن طبيعة المنطق لتلف بشيء من الهلامية والضبابية وتلك هي ميزته. "فهو يصبغ طبيعة ما يحس به بالمتخيل والوهمي والأبعاد ذات المعاني الزئبقية. "يجتهد في أن تحول هذه الإيديولوجيا إلى عالم متخيل، أي نقل الموت المعقلن إلى موت أسطوري وغرائبي في محاولة لخلق انسجام ومواءمة بين الذات المبدعة المتوترة، وبين الموت كواقع وحقيقة 'خالقتين' لهذا التوتر. إلا أن نجاحها في هذا النقل لا يكون ــ في كل الأحوال ــ نهائيا، إذ تتدخل عوامل كثيرة لتجعل القول الشعري ــ أحيانا ــ مواكبا لحدث الموت وتقريرا عنه، وهي عوامل ذاتية وموضوعية تتأبّى على التحديد نظرا لاستحالة قياس الدرجة الشعورية للشاعر لحظة الإبداع".(٣)

وحقيقة الإنسان في عصرنا هذا قد تبدلت وشعر بها بقوة نظرا للتبدلات التي ما تفتأ تصدمه فتخلق في نفسه شعورا بالغربة والرفض، وما بالك بالشاعر الذي يختلف باختلاف التبدلات ويستجيب لها أكثر من غيره من الناس لأن مشاعره دفاقة تتناسل على الدوام، هذا إن وضعناه في إطار ضيق أو حيز صغير، لكن الصورة تزداد ظهورا ونجلاء كلما ازداد احتكاكا بالآخر، وما الآخر سوى التنوع الثقافي والتداخل الإيدولوجي وبصمات التفكير المتغيرة التي لم تؤلف ولم يكن لها صدى في حياة هذا الشاعر الذي سيصر لشكل الصورة شكلا غير الذي اعتاده. "إن تعدد مشارب الإيديولوجيا، ونظرا لشعور الشاعر

الحاد بالزمن، ولتركيبه النفسي، يمتلك لغة العالم، ولغة الفيلسوف، ورؤية الفنان إضافة إلى امتلاكه لغة الشعر بالطبع. وهذا التمازج يعني من الناحية التحليلية، التشظي الذاتي، والأخير بدوره يعني التشتت 'الرؤيوي ' للموضوعة الواحدة، سواء كان منحى القصيدة غزليا ،أو إيديولوجيا أو نعيا للذات والزمن والآخرين، أو غيرها من الموضوعات التي تطرق إليها الشعر "(٤)

وفي هذا يقول كولن ولسن:" إن جميع الشعراء ذوو طبيعة مزدوجة، واحدة: تستثيرها النفعالات اليومية، وأخرى تستجيب للتأثيرات الجمالية"(٥).

ولعل أهم ما يمكن لفت الانتباه إليه هو غزارة الذات عند الشاعر، وأقصد هنا التركيبة النفسية التي نشأ عليها الشاعر المعاصر، فهو في زخم الواقع المعيش رجل تتشابك فيه الرؤى والتطلعات، ومن ثم تزداد صورة الموت منه اقترابا فتتغير النظرة البسيطة التي تكونت على مرّ الأيام بحكم الازدحام الرهيب ذهنه. مما يجعل ن، وتخلق أشكاليات أخرى وتصنع في داخله جدليلت قد لا يدري لها سببا.

وهنا تبدو الجدلية قائمة 'بينه وبينه' أي بين "الموت والموت "، و'بين الشاعر والموت' و"بين الموت والحياة"ويكون التواصل حينئذ قد تمّ بوساطة اللغة التي تعتبر الأداة الأولى التي تنقل إلى الوعاء كل الأفكار والتساؤلات والاختلاجات التي تتراكم، وليس هذا الوعاء سوى النص الشعري الذي سيكون الحاوي لهذه الدينامية، ذات اللغة الخاصة .وتكون صلة اللقاء بين الأركان الثلاثة، الشاعر، الموت والحياة، سواء جاءت متشابكة ومتداخلة أو مرتبةغير مبعثرة ،أو ربما قد تأتي متصالحة غيرمتنافرة.

وبين المد والجزر ،بين الحركات التي تبدو أمامنا تتجلى جدلية الموت في اللغة الشعرية التي اعتمدها الشاعر من منظور سياقي لا تبتغي بديلا عنها ،لأنها الوجهة الوحيدة التي تتجاوز في النقل كل الوسائل الآخرى. فلغة الشعر من هذه الزاوية تتعالى صورة وبنية لأنها قادرة على الإمساك بلهيب المعنى والسباحة فيه من دون أن ينافسها عليه أحد.

والشاعرهو الوحيد الذي تتصاع له هذه اللغة هو الشاعر "والشاعر مبدع للأداة ،ومنقب جيد عن مادة خام تكمن في عمق اللغة، فيستعمل إحساسه وخياله، ليستخرج هذه المادة، ويصنعها، ويضيفها إلى المشهد الشعري "إن في اللفظة المفردة. أو النص، أو شمولية المعنى ثم يسجلها كما يسجل العالم، براءة اختراع،

أو الفيلسوف نظرية وجودية،، فهو (الشاعر يسجلها بعنوان "لغة الشاعرفلان.. وبها ينماز، وعليها يحوم النقد فيما بعد"(٦).

ومن هنا نجد الرؤية التي حملها الشاعران تتصدرها فكرة الموت بشكل لا يظهرعند غيرهم من الشعراء ،إذ حملت اللفظة الشعرية أبعادا وخلقت عمقا في المعنى لم يكن لولا ذاك الإحساس الرهيب الذي اكتنه صلب الذات لدى الشاعرين. وكانت جدلية الموت مستبصرة لهذا البعد الذي لا يمكن حصر فضائه من وجهة نظر ما قد يقر بها الطرف الآخر .

إن الموت مفردة تمتاز بمعناها الضيق مجرد سرّ وبمعناها الشمولي أسراروجملة من التناقضات والتجاذبات والتنافرات والتقاطعات ...التي لا تنتهي في حين نعمد إلى سبر غور هذه الأبعاد نجد أنفسنا أمام معضلة شديدة التعقيد صنعت في الوقت نفسه مضامين لا متناهية ومن ثمة ينبغي أن نحدد دلالاتها، حركة ومعنى، وموسيقى، وفضاء وهو ما يجعلنا نقف أمام أمرين، حوار بين اللفظ والمعنى، وحوار المعنى مع الموضوعة بأكملها من خلال تراتيبيةاللفظ.

وقصيدة الشاعر "خليل حاوي" "بعد الجليد"التي حملت إلينا يأس الشاعر من الغد الذي لن يأتي ،عبّرت بما لا يمكن التنبؤ به عن واقع محمول في الموت. إنه يسعى إلى البعث بمفهوم الاندفاع "الحيوي الخلاق كما قال به "نيتشة وبرغسون" وعبر معاناة شعرية راح يتحسس منابت الخصب وعروقه ودماءه التي انتصرت على الجليد "(٧) .

لا شك أن الصورة التي يريد لها الشاعر أن تقوم من الموت هي صورة بعثية بامتياز ،فقد نجد الرؤية تدعو إلى الانقلاب على الموت تتجلى في الدعوة إلى الثورة على الجليد الذي هو رمز الموت الذي كبّل الفكر العربي وعقّد من وجوده حتى لكانه صورة مجمدة في متحف، لذا كان لا بد من الدعوة إلى النهوض من الإخفاق والتهيؤ لاستنهاض الهمم حتى يستعيد قوته من منابع الخصب ومقومات الماضي التليد .

يقول خليل حاوي:

عندما ماتت عروق الأرض

في عصر الجليد

مات فينا كل عرق

يبست أعضاؤنا لحما قديد

عبثا كنا نصدّ الريح

والليل الحزينا

ونداري رعشة

مقطرعة الأنفاس فينا،

رعشة الموت الأكيد.(٨)

كل لحظة من لحظات الشاعر تشكل بعثا في وجه الموت، وما الموت إلا بداية لحياة. وما هذه الغلال والأقبية والدنان "وكل أمر آخرهو في الحقيقة مرتبط بانتصار الحياة من ذاتها على دواعي العدم وهواتفه."(٩)

وحين نتتبع الصورة من منطلق الموسيقى والإيقاع نجد أنفسنا أمام إيقاع تصاعدي غريب مما يخلق جوا من التطلع نحو رؤية بعيدة قد لا نقف لها على أثر ،لكن الصورة تتعالى حتى تلتحم مع"الإيقاع الكنسي أو الإيقاعات والابتهالات الدينية وكأن لإنسان يصلي لنفسهمن قدرته على النسل ومن تنعمه بالخصب الذي تنتصر به الحياة والطبيعة وتتجددان "(١٠).

كل متتبع لهذه الأبيات تظهرله معاناة الشاعر التي لاتضاهيها معاناة أخرى، فهو يمثل قمة الألم لشدة الرهافة والإحساس اللذين تمكنا منه دون غيره، أو ليس الشاعر نبيا من طراز آخر لم يكن للسماء صلة به. كان يحلم في ظل الموت ،يحلم بالبعث وبالنشور، بالغد المليء بالخمور وبالغلال حتى تغدو سماء أرضه غير السماء حيث يتجدد بعد أن أصبح الفناء صنوها بفعل الجليد، فقتل فيها الأمل.

إن الشاعر يولد من رحم المعاناة والخوف والجوع والتشظي. يصنع لنفسه هالة من نار تحرق الخوف والتواكل والانكسار والموت البطيء الذي لف أجساد الأمة المنهارة، والمسكونة بالجماد والانحناء.

لماذا تيبس أعضاؤنا وتتحول إلى لحم قديد. هذا الإيقاع المضمر يلف دهورا من التراجع والصمت المرعب الذي غشىّ عوامل البناء والنهوض فبات لزاما على الأمة أن تحيل الصبرإلى قوة فاعـــــلة وتحيل الفجيعة إلى فرح.

لقد أدرك العربي بفطرته أن العالم صعب المراس لا سيما في ظل هذا التداخل الكبير في الإيدولوجيات والثقافات المتنوعة، وأدرك أن ماضيه لايشفع له بالقاء طويلا إن هو لزم الحياد مكبلا نفسه بتاريخ الماضي على علاته ظنا منه أنه متحصن بثقافة، قد لا تــنفع معها المزاحمات المتلونة بالهرج غثه وسمينه.

إن هذا الإيمان بالفكرة أمام زخم العالم الذي تنوعت وجوهه وتصلبت، وتسارعت أمانيه وأثريت ثقافته وصارت بدل الواحدة ثقافات، وانساقت متتالية كليل بهيم تغطي على الواقع الذي ألفه الذهن العربي واحتمى طويلا في ثناياه، أمسى لا يعتد به لأنه أصبح على مرمى حجر من التغيرات التي أحب أم كره آن لها أن تزاحمه وتغير فيه الكثير من الأمور المعتادة. من هنا وجب أن يكون له موضع قدم يذود من خلاله عن شيء اسمة الكيان والأصل والربوع والتراث والحضارة. وفي هذا السياق وجد الشاعر العربي نفسه مسيجا، وبدا له الواقع غير الواقع، والماضي ما عاد كما كان.

وهو في هذه الحال كالمحاصر بالموت من كل جانب.

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

أين يمكن الهروب ؟. سؤال بحجم التعثر والتخلف اللذين هيمنا بقوة على الذهن والفكر العربيين. لقد التبست الأمور على هذا الإنسان العربي في زمن النهضة الذي دخله وهو يحلم بالحرية وجو ملؤه السعادة والرفاه والخير. " لكن الزمن غير الزمن والناس غير الناس .[١١]

لقد وجد الإنسان العربي نفسه في هذا الوسط غريبا قليل الحيلة، هزيل 'التجربة ،غير مؤهل بما فيه الكفاية ليسهم في تحسين الوضع .[١٢]. من زاوية الرؤية راح الشعراء الذين هم لسان حال الأمة في مثل هذه المواقف ينقلون هذا التشتت والتحسر والألم الذي يعتصر قلوب الناس مربطين ذلك بالموت الخلاص. هذا الموت الذي كما أشرنا في البداية يشكل متعامدين رأس وقاعدة. من ناحية هو موت الموت، ومن ناحية هو بداية الحياة ،هذه الجدلية كانت بمثابة عصب الانطلاق نحو المستقبل الذي يريدون.

إنهم يريدون مستقبلا معاصرا لأفكار جديدة وأحلام جديدة لا يمكن لأصحاب النفوس الضعيفة، بل لأصحاب الطموح والهمم العالية والقوية ليرقوا بالمجتمع العربي إلى مستوى الأحداث. وكان لابد وأن يتناولوا إشكالية الواقع العربي في ظل العالم الجديد بعيدا عن الانزواء والتستر والإبتعاد لأن العالم يريد من الناس من يزاحم على البقاء لا على الهروب من ساحة المعركة .

واستلهم الشعراء آراءهم التي اعتبروها قادرة على التجاوب مع ما يطمحون إليه رافضين الموت كما بل الموت الذي يولد الحياة هو ما يبتغون .

لم يشاءوا أن يرددوا مع الشابي قوله باحثا عن شعبه المغيب .

أين يا شعبي قلبك الخافق الحســــــــــــــــاس ؟ أين الطموح والأحلام ؟

أين عزم الحياة ؟ لا شيء إلا الموت، والصمت ، والأسى والظلام

عمـــــــــــــــــر ميت وقلب خـــواء ودم لا تثيـــــــــــــــــــــــــــــره الآلام

وحياة تنـــــــــــــــــــام في ظلمة الوا دي وتنمو من فوقها الأوهـــــام

أي عيش هذا وأي حيـــــــــــــــــاة؟ ربّ عيش أخف منه الحما(١٣)

وقد علق عن هذا البقول بصورة أكثر تعاسة عن واقع العرب الذي رفضه الشعرا ، إيليا الحاوي بقوله: ذاك هو الشعب العربي كما رآه الشابي منذ نصف قرن، فكأنه يبصره بعين الرؤيا في يومه الحاضر، شعب نائم على وسادة التاريخ، بل على قبره، يبعث برممه، يفخر بفتوح تاريخه، ولا ينظر في بؤس حاضره، شعب متناسل بلا طائل'(١٤).

حينما استجلينا روح الشاعر الشابي التي سبقت رؤية الشاعرين "خليل حاوي والسياب " أردنا أن نحيل الرفض العربي الذي أحس به الشاعر، لأن الرعاع عبر الزمن هم فئة غوغائية يستهويها العبث بالقيم وبالأفكار بكل بساطة دون أن تلتمس وجها مغايرا لتاريخها ومستقبلها .

فالسياب الذي اكتوى بروح الغد لامس أبعاد القضية بدقة وألزم نفسه بالدفاع عنها، فكان روح الأمة المتوثبة الطموحة بلإشارة إلى الموت البطيء الذي يأكل جنبات أمته الحزينة .ففي قصيد "المومس العمياء" تتجلى الصورة القاتمة التي غنى المتزلفون من الناس، وبكى لها الشعراء حين نقل الموت بطريقة ذكية جعلنا نتحسس ألق العبارة في أبيات أقل ما يقال عنها أنها قمة في الرفض والتمرد على التعجرف الذي صنعه العابثون والحمقى لأمة صارت تقتات من لحمها .

يقول عن هذه المومس العمياء ما لم يقله غيره عن الصمت المقيت الذي لم يعاينه الراسخون في الحكممن العرب المستعربة:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة

والعابرون، إلى القرارة .. مثل أغنية حزينة .

وتفتحت، كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق،

كعيون "ميدوزا "، تحجر كل قلب بالضغينة،

وكأنها نذر تبشر أهل "بابل" بالحريق.(١٥)

لا أستطيع القول إن" السياب" هنا متشائم،"تائه في ضباب الشعور بالاضطهاد، بقدر ما كان واعيا بالواقع الأليم، فأراد عرضه على القارىءوالمستمع بكل حقائقه المؤلمة المفزعة، توسلا إلى تفجيره من الداخل للاستعاضة عنه بغيره. وهذا ما رآه أدونيس في موضوع آخر له بعنوان (اسم آخر للموت)، حيث يقول:"إن الوجود الحقيقي للمبدع هو وجود كجزء يرى ويفعل في كل إنساني. إن الانفصام عن قضية الإنسان ليس إلا اسما آخر للموت."(١٦) .

في هذه القصيدة الحاملة لأسى العامة من الدهماء بعث من عتاب، وحياة من موت، إذ نلاحظ سخطا كبيرا يتجلى ضمن إطار الطرح العام الذي يستبطنه الشاعر، فقد رسم لنا لوحة من لوحات الطبيعة التي أكد حضورها الإنسان بفعل التنكر لأبسط هموم الإنسان الآخر. لقد صدمنا السياب بلوحة لم يكن لها وجود في التاريخ العربي ،لوحو الموت من خلال أدوات لفظية عبرن عن الحركات الأخيرة الت تسبق الموت. فلفظة الليل التي تحمل في طياتها دوام البقاء الذي أحدث شرخا لا نظير له في حياة الأمة التي ساقها قدرها بين أنياب لا ترحم، فشدة الإطباق التي تعصر كيان المرأة المهيضة فصارت عيون الناس على الجسد بعيدا عن الروح، ولم يجد الشاعر ما يميز تعبيره عن القسوة القاتلة التي سكنت جوارح السطة ما يحيلنا إلى فظاعة المعاناة سوى عيون "ميدوزا" التي تحجر ببريق عينيها الحياة .لذا نلمس الأنين في صميص ماستعاره من ألفاظ شديدة المرارة (الليل، العابرون، القرارة، أغنية حزينة. الدفلى تحجر ،الضغينة، الحريق.)كل هذه الكلمات تعبر عن سر الحزن الذي لف المومس التي زادتها الحياة ألما حينما أضفت على طابع الألفة العمى فكان الديكور أكثر سوادا ،فأنتج لوحة قاتمة لا تحمل في مضامينها سوى اليأس والبكاءوالمرارة.

لقد ماتت هذه المرأة وبموتها تنهي الصورة العامة للإنسان العربي الذي تهالك على محاسن الدنيا دون إدراك. فكانت مصيبته في تركه لمثل هذه الصور تومت ليحيا، وفي حياته تحييا اللعنات والرفض ويكبر الشوق للانتقام عند الناس .

هاهي ملامح الموت تظهر بقوة في كيان الحياة العام ، تظهر في استلهام ما يغني عن الحديث المر. لقد استعان بالطبيعة فأمدته بالتعابير المقذعة التي تنقل الحالة اليائسة في وضوح. "المقابر، الغراب،

يقول في المقطع الوالي:

من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف؟

من أي وجر للذئاب؟

"قابيل"، دم، الجريمة ."

من أي عشّ في المقابر دفّ كالغراب ؟

"قابيل" أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء

ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء

عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،

والليل زاد لها عماها.(١٧)

كل متتبع للصورة يدرك الرثاء الكئيب الذي يرثي به الشاعر المجتمع الميت، لأنه لم يهتم للوضع المزري القاتل ،فراح يسرد أسئلته في تتال رهيب دال على نفس متألمة ساخطة ثائرة تريد للواقع أ، يتغير، وتريد لهذه الأمة أن تنهض كي تذود الشر عن نفسها الذي تشكل في حياة كان أجد بالعارفين أن يجنبوا الناس ويلات المعاناة القاسية .وكانت الاستفهامات تندفع بقوة للتعبير عن الرفض، مع الستحضار ما يدل عليها من ألفاظ تنبئ عن قسوة ومرارة قاتلين .كلها تفتح جراح الموت النائم الذي يأكل ف صمت عروق الضعاف ومنهم هذه العمياء التي زادها تنكر العراق لها بؤسا.

إن أسئلة تبدأ ب"من" تحيل إلى الجهل الذي طبع الرفض لدى القائمين على السلطة الذين يحيلون السائلين إلى غيرهم كي يبرئوا ساحتهم من المشكلة، في حين الشاعر يطرح الأسئلة ليحيلنا إليهم كونهم المتسببين الأوائل الذين يقع على عاتقهم عبء المسؤولية. فكانت هذه المؤشرات المحدددة للخطاب عاملا رئيسا في خنق الشعور الكاذب. ثم نلاحظ استرداف الأسئلة بأفعال تفيد معن الحاضر والمستقبل، وهو ما يخلق تتابع اللوحة الحزينة والصمت المريع من القائمين على الرعية .

هي الحياة التي تحمل الموت في زمن الراعي المتنكر للحياة. الراعي الذي تستر بالهروب تاركا أمثال هذه العمياء في مأساتها تتخبطدون مبالاة. ومن المصادفات المضحكة أن هؤولاء الناس يلتمسون لأنفسهم الهروب من أمام ،بل يشكلون أحيانا ديكورا إذ يعبرون بلا حياء مما يخلق المت الحقيقي بالابتعاد عن الضمير، فيهدفون إلى النيل منها مما خلق شعورا قاتما عند الشاعر زاد من تشاؤمه،فاالندهش للحقيقة التي رفضها هؤلاء، وكان السؤال عن حجم المهمة الكبيرة مساوقا بين الأنا والآخر في تعامد مبرزا نمطا أليفا يعبر باستمرار عن طبيعة الحكام العرب الذين لا يأبهون. وما هذه الأسئلة إلا رجع صدى عن الواقع، فالسؤال صوت وصدى، الأول أعلى نبرة "على المعنى "من الثاني الذي "أن يتكرر مرات متعددة، كمثل ذلك الذي يصرخ بصوت عال في فراغ، أو منخفض ليؤكد من خلال الصدى "اللاجدوى " فالتساؤل هنا يحتل مرتبة هامة في النص الشعري ــ هنا بل ويطغى على البعد الرؤيوي للفظة الشعرية، لذلك أكثر من استغراق التعجب في التساؤل من خلاله، فوزع رسمه على معانه، التي توزعت بدورها بفنية على مساحة النص، لتتكون اللوحة الشعرية التي أثبتت نتائجها "[١٨].لا نجد للصورة لفظة الموت، ولكننا نلمحها مكفنة في مضامين المعنى توحي بتغلغل الفجيعة التي ألمت بالناس الذين جسدتهم هذه اللوحة "المومس العمياء".

ويبقى السؤال الذي نطرحه ،هل ثمة ما يدفعنا إلى القول إن السؤال الذي يطرح يتضمن الرجاء من الغد؟. لاشك أن الشاعر يضمن النص إيحات مترعة بالانتظار البعيد للغد الذ مازال بعيدا لا تنهتي إليه السبل بعد.

ويمثل مثل هذا الاتجاه ،أي الإيحاء واستنباط ماء الحياة من شعاب الموتالشاعر "خليل حاوي" الذ امتلك ناصية الصورة والقدرة على التعبير عنها بطريقة لم يسبقه إليها أحد من الشعراء في ظني.

"لقد دفع بالحياة من قلب الموت باستدعاء الرموزعبر طروحاته الفنية المتطورة القائمة على الترميز بكل مقوماته الفكرية والروحية والأسطورية ،يحاول بواسطة الإنسان المتفوق أن يبتني الحياة من مقالع الموت ووادي الدمار"[١٩].

لقد أمسى "خليل حاوي " في ظل الصورة منغمرا في بحر "لجي من اليأس والشعور بالضياع والاغتراب النفسي لا سيما حينما يتوهم أن الحياة كما يتوهمها الناس سراب خادع ومن ثمة يجعل الموت نصب عينيه، ولا شيء آخر، لذا نجده يقول في قصيد "حفرة بلا قاع":

عمّق الحفرة ياحفاّر،

عمّقها لقاع لا قرار [٢٠]

هروب من مواجهة الحياة التي عبث بها الزمن إلى الموت الذي لا ينبغي أن من ورائه منفذ،والدعوة صريحة إلى ذلك .

لكن هذا الشاعر سرعان ما يستعيد الأمل الباهت الضئيل المتردد فتنبعث لديه من الموت رؤى أخرى لحياة أخرى على علاتها فيستجديها بالتواصل بالأمل الباهت كما أسلفنا،فيقول:

أترى يولد من حبي لأطفالي

وحبي للحياة

فارس يمتشق البرق على الغول

على التنين، ماذا هل تعود المعجزات ؟

ليحل الخصب ولتجر الينابيع

ويمضي الخضر في إثر الغزاة.[٢١]

وتنبثق هذه الرؤيا من شعاب الذات أملا يشبه الوهم الغريب في تبرير الوجود، والحفاظ على الحياة، أي التسلح بما أمكن، تلافيا لأي محذور من شأنه أن يؤدي بالكيان كله إلى الزوال، فمدركات النفس لا نهاية لها، لا يمكن تحديد ماهيتها أو ربطها بهذا أو ذاك من تصورات الفكر العديدة. وهذا ما يتضح لنا عندما نقابل الصورة المطلةعلى الحياة من بين سجف الموت التي تحاول التمكن من الذات لدى السياب في قصيده "القصدة والعمقاء". هذا العنوان الذي ضمنه الشاعر محنته كإنسان عربي محمل بالخوف والعذاب ،اللذين يلاحقانه على توالي الزمن، فالشاعر منذ الوهلة الأولى ينصرف إلى نفسه المتحلية بإمكانات فوق البشر، فيرغمها على تجاوز الخوف من الخوف نفسه الذ هو كابوس الموت الذي يحط الرحال باستمرار هنا وهناك ليأخذ من الناس والحيوان والنبات ما يشاء. إن الخوف الذي بات جزأ من كيان الشاعر ينسحب على الجميع باعتبار الفراغ الذ سيحل بغياب الفرد .لكن التماس الحاة من خلال القصيدة هو جزء من بعث وتحد كبيرين يرد لهما الشاعر أن يكونا رسوله للحياة ومن ثم للناس .

يقول في كبرياء، واعتقد أن ثمة كبرياء متجلية من خلال الطرح فقط ،تنبئ عن شومخ واعتزاز لدي الشاعر الذي تسامقت في ذاته الحياة والموت

معا. إنه ينادي بما يوحي الرغبة في التحدي الكبير الخوف نفسه مخاطبا فيه روحه وصمته الطيل أمام الأدواء والأنواء.

"جنازتي في الغرفة الجديدة
تهتف بي أن أكتب القصيدة،
فأكتب
ما في دمي وأشطب
حتى تلين الفكرة العنيدة .
وغرفتي الجديدة
واسعة، أوسع لي من قبري.
إذا اعتراني تعب
من يقظة فالنوم منها أعذب ،
ينبع حتى من عيون الصخر،
حتى من المدفأة الوحيدة
تقوم في الزاوية البعيدة"(٢٢)

نحن أمام حالة فريدة في الرؤيا حيث تتمثل الأبعاد الفلسفية المتداخلة التي تبناها الشاعر من منظور اليأس والخوف، فكان عليه أن يحيل الخوف فيه إلى مجازفة يركب جراءها الحياة. إنه يخاطب جنازته التي ستسكن الغرفة الجديدة، غرفة القبر، ومنها تبدأ حياة أخرى يراد لها أن تكون، تعبث من الموت نفسه. لذا تأتي القصيدة لتقول أكتب ويلتزم بالأمر فيكتب ما في نفسه من صخب وشقاء وتستحيل الفرة ندية لينة وتبدأ الآمال في النهوض. وهكذا نلتمكس تناولا جديدا لم يؤلف في الشعر العربي ،فبين أيدينا مبنى غير المبنى ومعنى غير المعنى اللذين تناولهما الشعر العربي، وموضعا وأسلوبا أيضا، مما يجعلنا نرى أن طبيعة الهروب لم تعد سائدة ،غذ قابلها الرفض والصمود، وبذلك ندرك ما عليه هذا الشاعر من قوة على المجابهة المستعصية على الحلول .

يستمر الشاعر من الزاوية طارحا الرغبة القوية في النهوض من بين الموت واليأس والخوف، فينهر الضعف فيه باسغلال نواميس الحاة فيه فيتدفق النور من أنامله ومن القصيدة، وتأتي الحياة .

يقول في مقطع آخر :

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة

فلا يراها بالخلود تنبض ،

سيهدم الذي بنى، يقوض

أحجارها ثم يمل الصمت والسكونا

وحين تأتي فكرة جديدة

يسحبها مثل دثار يحجب العيونا

فلا ترى .إن شاء أن يكونا

فليهدم الماضي، فالأشياء ليس تنهض

إلا على رماده المحترق

ممنتثرا في الأفق..

وتولد القصيدة"(٢٣)

هاهي الحياة من لدن الفجائع تبعث ويستحيل الفناء بعثا والموت حياة ،لقد صنع الشاعر المعجزة بإيمانه بأن الحياة لا تكون إلا من الرماد، وأدرك أن الواقع العربي لا يتبدل إلا من طلب الموت، فالتجربة هي التي تقود في النهاية إلى الحياة. هناك وضع متأزم لا شك لكن فك اللغز الذي ارتبط بالهزيمة يحتاج إلى جرأة في الاقبال على المواجهة والتحدي، وهو ما كان فعلا، ونرى مجيئه طبيعيا على نحو ما وكأنه قدره الدافع للحيلولة بينه وبين الهزيمة التي تمكنت من الشعب العرب طويلا.فكان النقد للنفس بوضعها في الصورة القاتمة، هذا هو مصيرك وليكن بعد ذلك ما يكون. وعليه فكل تجربة يعقبه الفشل هي في حد ذاتها وسيلة للخلاص من الموت ودعوة للحياة .وهو ما نلمسه بصورة طبيعية من خلال قول "ابن عبد ربه،"احرص على الموت توهب لك الحياة"[٢٤]

وإذا كنا قد ألمحنا إلى أن جدلية الأحياء في صورة انبعاث "جديد من عالم الفناء والزوال لها جذورها العميقة في تربة التراث العربي الاسلامي، في جانبيه المقدس والحياتي. وعلى ضوء هذه الفكرة، وفي منحاها العام، صاح الحلاج (٣٠٩هـ) في وجه أعدائه حينما رآهم مصرين على إعدامه، بقولته الشهيرة:

اقتلوني يــا ثقـــــــاتي إن في قتلي حيـــــــــــاتي

ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي[٢٥]

"فمن المفارقات العجيبة أن الصوفية في تعلقهم الشديد بذات الله تعالى ،والوجودية على إلحادهم في الدين، والثوار المناوئين لقوى التعمية والبغي والظلام، هؤلاء جميعا يتفقون مبدئيا على أن الحياة في طبيعتها التي يعيشونها عبء ثقل وأن الخلاص منها يتحقق عن طريق الموت وحده."(٢٦).

والسياب الذي آمن بأن البعث يكون بالتضحية أدرك مسبقا بأن الحياة مجازفة والطموح تضحيةولذا راح مقبلا على التنازل عن حياته فداء لمثل عليا أقبل عليها قبله من هم أعظم منه، وهذه المثل على نحو أعمق وقوي بعيد فيي تحريك الشعوب العربية في طريق الحرية والكرامة والخير .واعتقد أن البعد الميتافيزيقي الذي ناء بحمله الشاعر هو الذي يدفعنا إلى القول إن الموت هنا ليس سوى"حدث بيلوجي ،أي توقف الجسد عن حركته العضوية، بل ربما كانت الحقيقة العكس تماما. بمعنى أن توقف الحركة العضوية يحدث لأن الحقيقة الإنسانية بالدرجة الأولى وجود يموت"(٢٧). والموت وجود طريق الحقيقة في النهاية، وهذا يعني أن الإنسان كوجود هو حتمية إلى الزوال، أي أن الموت نهاية طريق وجودها .وهكذا تبرز حقيقة الرفض والاستسلام من قبل الشعراء وخاصة شاعرنا الذي أقدم على الموت بغية العودة إلى الحياة .

من هذا المنظور يؤكد لنا الشاعر أنه ماض لاكتشاف الحقيقة الإنسانية "وهي أنها موجودة باتجاه الوضع النهائي قبل الوقوع فيه. طبعا ليس بأن تموت هي بالذات لأنها في اللحظة التي تموت لا تعود قادرة على وعي تجربة الموت ... كذلك لا يتم اكتشاف الموت بالتحليل الفكري ذلك لأن تجربة الموت لا تخضع لتحليل العقل بل تهرب وتنزلق منه .. أما كيف يتم الكشف ؟ يتم الكشف بمواجهة الخطر، والخطر هنا تجربة ما، تنفجر بغتة من لا جهة معينة في الحقيقة الإنسانية، وتقتلعها من تربة وجودها اليومي الذي فيه تحتمي لتقذفها خارج هذا الوجود حيث تتأرجح جميع الموجودات من أساسها وتتراجع لتعود ولكن هذه المرة خالية من كل معنى"(٢٨).

والمتتبع لهذه الأبيات يجد هذا التصور في ثنايا القصيد حيث اعتمد الشاعر ركوب المخاطر باستحضار جنازته ومن ثم مخاطبتها، وهو ا لم تيحقق للكثيرين الذين يهابون المواجهة، وكان هنا الوضع منغلقا لأن دخول التجربة يبقى بعيدا على التجلي لأن صاحبه يتكهن به دون رؤيته، ولكنه التحدي الضروري الاذي تستدعيه التجربة. وعليه فاللغة التي ارتبطت بالمعنى كانت لغة يقينية شكلت النص الشعري مؤداها صيرورة الموت، وفناء الجسد، ثم الانبعاث، وحدوث الحساب الذي تبقى نتائجه مجهولة في نفس الشاعر والإنسان نفسه.

لقد دأب الشاعر المعاصر منذ أن أدرك برؤية الخاصة العالم الآخر الذي كان بالنسبة إليه عالما مهوسا ليس فيه سوى الرفض له، أدرك أن هذا العالم مليئ بالحياة التي عزّت عليه في وطنه، فكان لابد للنظرة أن تتغير ،فسعى لإلى تغييرها لأنها شكلت موتا بطيئا لأفكاره وأحلامه وصوته. وهكذا بدأ بتدمير الأشياء المحيطة به "وتخريب النتظم في داخله، ويسحق أحاسيسه ليجد مسوّغا لتدمير ذاته، وبالتالي يستطيع صياغة نصه "الموت" من الركام الذي تجمع في داخله، فجاءت نظرته إلى الموت "فجائية" متشحة بالسواد الحالك الذي تسربل أو سربل به أحاسيسه وأخيلته وخيالاته، لذا كان نصه جوانيا ــ وبرانيا،في قمة المأساة"[٢٩].

ولم يأت هذا التصور تلقائيا بل جاء نتيجة تأمل وإحساس بالحياة وسيرورتها عكس أحلامه وآماله ومعتقداته الإيمانية .

الموت من الداخل (رثاء الآخر. رثاء الذات)

في خضم هذه الحياة العربية المليئة بالتشظي والفراغ الرهيب لحضور الأشياء التي يجب أن تكون، فقد امتلأت بالخواء والفجائع وقف الشاعر العربي شاهدا على الجمود المحيط به منذ ولادته فأدرك أن الرؤية التي حملها والتطلع الجريئ الذي عايشه في أحلامه وحمله في ثناياه ليس سوى مجرد أوهام زادته ألما وأدمت ذاته المرهفة، فكان عليه أن يتأمل في واقعه المؤلم. ومنه يعمد إلى تصحيح ما ينبغي أن يصحح فكان القيام بالثورة. فالحياة بدت في طبيتها موت وولادة، خصب وتجدد وانبعاث، فعمل فكره وفتح الأبواب أمام خياله ليتوغل في صميم الوجود وهذه الحركة الكونية بكل متداخلاتها، بأدواتها التي ألهته به الطبيعة ومدى تلاقيها مع الذات والآخر، وكان العقل عاملا حاضرا في توجيه الشاعر، وكان التساؤل عن الشك واليقين والبحث في الماوراء لينتهي السؤال إلى التسليم بخصوصية الكون من خلال حركته "النائسة" بين ضفتي الوجود، البداية والنهاية .. ومن ثمة يبدأ تناسل معاني الحركة، الصمت، السكون، الاشتعال والانطفاء، التموضع والتبدل والتحول، الإثمار والموات، السمو والسقوط، أي لكل حركة نقيضها، ومن هنا قامت بنائية الفكر، ومن ديناميتها كانت صياغة الإنسان لنتائج تأملاته الوجودية الشاملة، وعلى هذا الأساس أيضا ــ انبتت ــ الثقافة والعلوم والفنون، بدءا من النحت وانتهاء بالفلسفة وعلوم الأفكار.

وبين هذه الرؤى والتطلعات كان وقوف الشاعر بما امتلك من خصوصيات يصوغ أحلامه وآماله وطموحاته بأخيلته وأحاسيسه وقناعاته ..لكن العام من الأشاء الذي ظل مهيمنا عليه هو الثائية الضدية التي تأبى أن تغادر خياله أو تمحى من ذاكرته، وهي ثنائية الموت والحياة. فكانت هاجسه الأول الذي يقض مضجعه على الدوام، وكان عليه أن يحيطه بالرعاية، ولم يتأت ذلك إلا حينما تمكن القلق منه، قلقه الوجودي وبذا انفتح الأفق أمام شعوره كي يتوزع على معطيات الكون منذ البدايات حتى النهايات

وبما أن الموت هو حقيقة وجودية كبرى، وهو الموضوعة الوحيدة الأكبر التي تشغل بال الجميع عربا وعجما ولا دينيين، ضمنه تدور الفكرة، وحوله تتمحور صياغة الشاعر، بل يمكن القول أن ما استبطن في دواخله عنها، أكثر وأكبر مما ظهر منها في نصه الإبداعي. وقد يكون الشاعر المعاصر لا يملك من الأمر غير أداته الإبداعية المتمثلة بالشعر، وعبرها كان التعبير عن موضوعة الموت من الخارج مثل "رثاء الآخر" أو من الداخل "رثاء الذات". مع تباعد في التصوير

إن الشاعر المعاصر لم يغفل الكون أبدا بل عمد منذ بدايتهى الأولى في البحث عن هذا الغول باستفتاء الوجود عن وجوده، وعن وجود ما امتلأ به. وكان الموت دائما هو الوجهة التي يقف عندها باعتباره الجهة المغلقة التي لا جواب يشفي تعلقه بالبحث عنها.

وقد استمر الحال مع البحث عن الموضوعة خارجا وداخلا، بطرائق وأساليب مختلفة واتجاهات متنوعة، حتى ليبدو التداخل في الطرائق مندغما في الإشارة إلى أطراف متعددة في واحد "داخلية ــ خارجية، أو خارجية ــ داخلية" حيث يصبح رثاء الآخر أنا وأنا الآخر أو الهم.

وحينما نسعى إلى إيضاح الفكرة تبدو لنا صعبة في زمن الشعراء العرب المعاصرن نظرا لالتباس الفكرة وتداخلها لأن الشاعر العربي ينطلق ف تجسيد رؤيته دون وعيي منه لذا نجد الفكرة تكاد تكون واحدة لدى جميع الشعراء .أننا نحسها واحدة من حيث الشروط الفنية في التوجه، عندما يتحول الكل إلى أنا والأنا إلى ال"نحن" والخم كما أسلفنا، وكأن الإحساس الفجيعي يتوحد كلما أوغل الإنسان في التأمل، وسحبه على شريط المقارنة الشعورية.

فهاهو الشاعر "خليل حاوي الثائر في وجه التواكل والضعف والعجز والسكون الذي انطبعت به أمته فيراه في البعث الذي لا يجلب معه غير الأسى

والحزن. إن البعث الذ منالمفروض أن يكون لم يتحقق إذ الرجل الذي حمل في ثناياه الحياة عاد ميتل، والحديث هنا عن "اليعازر" من جديد تلك القصيدة التي باحت بالحزن العميق الذي كبّل الشاعر حتى بات ينظر إلى الميت بلا الفرح الذي كان يمكن أن يرى عليه لأن أجمل ما يهزّ النفس رؤية الوليد والغاب ،إلا أن العودة كانت لطمة قاسية في وجهالمنتظرين. إلاأن الموت هنا أفضل من الحياة إذا كان كذاك الوجه المقبور الذي زاد بعزدته الألم والشجن.

وكان الرثاء أحد الوجوه الدامعة التي جسدت الرفض والبقاء على هذه الصورة الباكمة التي تبعث الاشمئزاز والنفور.

يقول في مقدمة هذه القصيدة الطويلة ما رآه جديرا بالتنويه بالرؤية المميتة التي لا يريد لها أن تتم، لأن خليل ثائر متعال يريد أن يأخذ بأيدي أمته كي تنهض من سياتها وتقفز كما الأمم الأخرى الا أنها بقيت فكان في قصده راثيا لوضعها ولمأساته،يقول :"كنت صدى انهار في مستهل النضال، فغدوت ضجيج انهيارات حين تطاولت مراحله"(٣٠).

هكذا تبدو الصورة بعلاتها أمام الشاعر اليائس من نهوض الأمة التي استكانت للضعف والاستسلام،يقول في مقطع من مقاطع القصيد، ما ينم عن الجرح البائس الذي تنكب أضلعه ولم يستقم فيه الأمل لأن الوضع يأبى أن تغيرأو تبدي هذه الأمة رغبة في التحرك نحو غد رىه الشاعر في حلمه وتمسك بأحابيل الرجاء لكن عبثا بق الحلم حلما والرجاء وهما .

يقول خليل في مقطع بعنوان "رحمة ملعونة"وقد تعطل تطور الحياة وخلع الوهم ظله المخدر على فجائع الواقع.

صلوات الحبّ والفصح المغني

في دموع الناصري

أترى تبعث ميتا

حجّرته شهوة الموت،

ترى هل تستطيع

أن تزيح الصخر عنّي

والظلام اليابس المركوم

في القبر المنيع،

رحمة ملعونة أوجع من حمّى الربيع

صلوات الحبّ يتلوها صديقي الناصري.(٣١)

هي صلوات الرثاء التي تتجلى في عيون المسيح حيث اتحد الحاضر بكل زمان، والواقع بالأسطورة، فكان هذا الاسم يمثل جوهر كينونتك :لعازر ،الحياة والموت، تموت القيم في المناضل وتحتقن الحوية فيكون الطاغية. وإن أبت عناية الناصري أن تموت فأنت "مبحر ،سكران، ملتف بزهو الأرجوان"

لقد حجرت شهوة الموت الإنسان ولكن عناية الناصري تأبى إلا أن يحيا، ولكن حياته يستمر معها التحجر لذا كان الرثاء فيه ومنه إليهم جميعا هؤلاء الذين أبوا إلا أن يمضوا في حال سبيلهم غير آملين في الغد .وكانت صلوات الرحمة من الناصري التي حوت قمة الأسف على الواقع الذي آلت إليه أمور أمة الشاعر. وهنا نلمح ذاك التداخل في الآخر بغية إحالته إلى الذات، وجعله معنيا بها كما لو أنها هي الجمع لأن الشاعر نزع بطرحه الفكرة عن الحياة وجعلها على صورته هو كما يتأملها ومن ثم يشدها إلي مصيره لكنها ظلت تتهاوى إلى أن بلغت قرار الجحيم ،وكانت الحفرة وكان نزيف الدم الكبريت، وكانت النهاية. تلك هي الروح المتوثبة الجريئة التي لم يعد ينفع معها الرثاء، رثاء النفس وفي الوقت نفسه رثاء الآخر الميت الحي.

هذا الحدث يجعلنا نقف متمعنين معاناة الشاعر المعاصر الذي كان حلمه أكبر من حقيقة ما يريد لذا يجد أمامه الطرق مغلقة مما يدفعه إلى الإقبال على اختيار البديل وهو الموت الطبيعي .

وكان "السياب" مثله يحمل عبء الأمة فتداخل برؤاه فيها، فكانت هي الروح المتدفقة في كيانه ،ذاته والآخر، يتلو أسفارها أنّى سار وينثر أفكاره التي يريد لها أن تزهر في حياته قمحا وخبزا، وكلما تأخر الزرع في النبات ولم يتم القطف ،كان الشقاء يزداد ويكبر وتتفتح الحياة على مقابر تفتح أفواهها لتبتلع أرواح الأمة التي تعب من النظر إليها علّها تستفيق من غفوتها، فتحيل الفجائع أفراحا والظل أنوارا،لكن الحال تواصل كما كان ولم يعد الأمل يبزغ من غيبه، فيئس من الانتظار فراح يردد مع الشاعر العربي الذي يقول :

أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

هكذا هو السياب الشاعر المليئ بالأحلام والثورات، كان يحمل أتعاب الوطن والإنسان فوق ظهره وفي حناياه طالبا النجاة من كيد العبودية والفقر والظلم، وكان إلى جانب ذلك يحمل موته معه، ففي كل خطوة يحلم فيها يباغته

الألم الممض القاسي ليحيل فيه النبرة الزاهية إلى عويل صاخب كئيب، فيطفئ لهيب الشوق للحياة التي بها حلم وآمن .

عانى "قضية الموت، وحلم بالانبعاث على المستوى الانساني العام. فاكتشف بحدسه نموذج الانبعاث الذي يحيا في اللاوعي الانساني "[٣٢]. كل شيئ في عيني الشاعر متداخل الأسماء والحياة والموجودات حتى أنه يجد نفسه لا ينفصل في دعوته إلى الحياة عنها أبدا، وتلك ميزة الشاعر الذي يريد للناس ما لا يريده لنفسه لأنه أكبر من أن يريد لنفسه. إنه رسول التضحية والبعث يحمل سلال الخبز لهم وهم ينتظرونه كل آن في كل زاوية من زوايا الدنيا. ها هو يتألم لهم، يتألم لناس القرية الذين هم ـــ هو، يحلمون بالبعث وبالنشور والحياة في ألقها، يقول:

القرية الظلماء خاوية المعابر والدروب ،
تتجاوب الأصداء فيها مثل أيام الخريف
جوفاء ... في بطء تذوب،
واسيقظ الموتى .. هناك على التلال على التلال
الريح تعول في الحقول، وينصتون إلى الحفيف ـــ
يتطلعون إلى الهلال
في آخر الليل الثقيل .. ويرجعون إلى القبور
يتساءلون .[٣٣]

إنه يستعرض حركة الكون في قريته المظلمة، ويستعرض معها الأحزان، فيشير بغصة إلى الصور البائسة التي تطبعها، ومن ثم يحمل في طياتها عبء الآفات التي لفت معابر الأمان في القرية ،فيشاطرها بالبكاء وبالرثاء الذي تتضمن المعاني ظلمتها، فهي أشبه بمقبرة تضم أجداثا رثة مريضة يائسة، فكان رثاؤه سمفونية غارقة في الشجن ،فهؤلاء يتطلعون للهلال الذي لم يظهر بعد .لقد كانت الرموز المتكاثفة للموت تتشظى من خلال العبارات التي أسقطها الشاعر على الواقع المزري دليلا على سخطه وعلى رتابة الأشياء وانعدام الحس لدى المسؤولين الذين لا يأبهون لهم، فكان عليهم أن يتفقدوا الهلال وبعد يأس يعودون إلى الموت. وتلك قمة المأساة التي نقلها الشاعر إلينا بغية إلفات انتباهنا لمرارة الحياة التي تتداخل فيها الأنا بالآخرفي لحظة ما ينعدم الضمير وتموت الروح الإنسانية ببرودة، إذ تقتلها الأنانية الوقحة.

وما يلفت الانتباه إليه هو استعارة الشاعر لجملة من الألفاظ الرمادية التي عبئت بالإحساس المرّ، حيث نجد "الظلمة، خاوية، الأصداء الخريف، جوفاء، تذوب، الموتى، تعول، تنصت، الثقيل، الرجوع، القبور، النشور"، كل هذه الألفاظ على تفاوت مدلولاتها تمتلئ بالحزن وتشكل قاموسا من الضغط المؤلم الذي يحيلنا إلى الاستقالة من التواصل معها. لأنها تقتل فينا أسباب الحياة وتجعلنا منتظرين النهاية، ولكن الأهم من هذا كله هو صوت الشاعر الذي ــ كما أسلفنا ــ يضعنا في صلب معاناته، في الوقت نفسه معاناة الآخر الذي هو جزء منه، ومنه ندرك قيمة الرسالة العظمى التي يريد لها أن تظل مشمولة بالعناية والبحث لتخليص الإنسان من شقائه.

في معظم القصائد التي ضمها الديوان نلمح أناشيد الموت الذي استبطن الشاعر، واستمر في عقله الباطن، فلم يعد التوهم والحلم سائدين كما لدى بعض الشعراء ،بل نرى حقيقة تتجلى في انزياح الرؤيا الكاذبة التي شملت معظم الذين كانوا قبله يرددون أشعارا لا تنزل إلى الأرض كي تخاطب المساكين من أبناء الشعب الذين أحرقتهم الحياة بلظاها وسامهتم الدنيا بعذاباتها. فكان أشبه بأسكال تجوب الكون بلا أمل، هنا نرى الشاعر محملا بالمتاعب الجمة التي سكنت جوارحه، أو انعكست فيه فراح يتلوى من ألمها وينفث غصصه في معاني قلّ أن يحيك مثلها الشعراء ،كانت الفجيعة محسوسة، وكان النعي في أقواله باديا وكل ما في الدنيا يتوحد بالموت ويبتعد عن الحياة.

فحين تماهى في الموت بد شهقته في وصف "حفار القبور "ذاك الرجل الذي ما عاد في عينيه سوى خرقة تنتظر الأجساد. ولعل الملفت للانتباه في القصيد هو ذاك الأمل الغريب الذيب أراد الشلعر أن يجعلنا في صورته حتى ندرك طبيعة النفس البشرية التي مسّها العذاب فالتمست الموت للناس جميعا .، إذ لم يعد أمامها ما تتمناه سوى أن يرى الناس وهو يمشون أجداثا وتلك هي المفارقة، ففي عيني الشعر ــ حفار القبور ــ الأجساد التي تمشي هي أجداث وجب ردمها حتى يتسنى له الحياة، حتى استحال الاموت من هذه الناحية أشبه برؤية رومنسية حالمة ،

والحقيقة أن الشعراء المعاصرين أحدثوا قدرة على التصوير لم يعرفها الشعر العربي القديم، فهم عرضوا للموت عند الآخر بإيمان وبنبرة لم نر لها مثيلا. وذلك نتيجة القلق من الغد، ومن المستقبل، فهم أمة مرهفة زادها من كثافة هذا القلق، تسليم الشاعر بصيرورة الموت أولا وأخيرا. وفي هذا القصيد ما ينبئ عن الرغبة الصامتة التي أبت إلا أن تظهر في مضامين القصيد .يقول "السياب"

عن الرجل الذي انتهت به الأيام إلى هكذا مهنة يستدر منها البقاء ومصارعة الفناء الذي يأتيه كل آن ليبقه في دائرة الموت الذي لا يرحم، إنه الرجل المطرود من الحياة إلى حوافيها يسيطر عليه هاجس الموت اللعين .

كفّان جامدتان، أبرد من جباه الخاملين ،

وكأنّ حولهما هواه كان في بعض اللحود

في مقلة جوفاء خاوية يهوّم في ركود

كفّان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين ،

وفم كشقّ في جدار

مستوحد بين الصخور الصم من أنقاض دار

عند المساء .. ومقلتان تحدقان، بلا بريق .

وبلا دموع، في الفضاء: ــ

هوذا المساء

يدنو، وأشباح النجوم تكاد تبدو، والطريق

خال ــ فلا نعش يلوح على مداه .. ولا عويل ــ

إلا النعيب

وتنهّد الريح الطويل [٣٤].

يظهر القلق بشكل غريب على الشاعر، ظلاله حادة وكثيفة في الوقت نفسه "إننا نلمح الشاعر يبحث عن طرائق التعبير في أغوار نفسه عن طريقة بديلة تحل محل التعبير عن الموت بشكل مباشر، أو عن قناع يخفي وراءه إحساسه المباشر بالموت، أو عن ممر يتسع لموطئ قدم يعبر فوقه للإمساك باللحظة 'الآنية'ليعيشها بانتظار الحقيقة السرمديةالممثلة بالموت .. ومن هنا حلّت البدائل عن الاستسلام للقلق بانتظار الموت ــ مؤقتاــ محل النظرة اليقينية بحتمية وقوعه، أو التخلص منه، فكانت بمعناها "التخيليي" تعني الخلاص من الموت، بينما هي في معناها "الواقع" تعني الخلاص من هاجس الموت أو قلق الموت [٣٥].

هناك رؤية مغايرة للأشياء عند الشاعر، رؤية الآخر الذي تحولت فيه الروح الإنسانية إلى ما يشبه الانتقام من الآخر ، حمل الشاعر هذه الفكرة ببعد نظر لم يسبق، مدركا أن الأمر أكبر من الإشارات والإيماءات، بل طبيعة قائمة

بذاتها، هو حياة غير الحياة وثورة أخرى غير الثورة، ثورة جائع ومحتاج ومتألم ولم يعره الناس اهتماما. كل هذه الرموزتدل على المنحى النفسي الذي أصبح عليه الشاعر فبات لزاما عليه أن يحيلنا إلى حقيقة الآخر الذي ملّ وجوده وطردته الحياة من ثناياها، فلم يجد بيتا، ولا قوتا. فراح يرى الأشياء بنظرة سوداوية تشاؤمية، إنها لحظة أوحت بالإبداع يبعث على الدهشة. فرفع إلينا سقم النفس المهتزة الذلية التي رفضتها الحياة. لقد استطاع الشاعر أن يجمع أطراف الخوف واليأس باستدعاء الألفاظ الكابية ذات الأثر العميق ،التي تحفر فينا فتترك ندوبها كلما حاولنا الهروب والتملص منها .

لإن الموت محمول في طيات الشاعر، وهو نفسه الذي جاء مصورا في" حفار القبور" حيث استكان لواقعه الذي لم يشأ له المجتمع أن يتبدل .وهل كان ثمة طريق للخلاص من الموت، اعتقد أن الأمور تجري على غير ما يريد الشاعر لذا كان الخلاص هو الرغبة في موت الجميع ليحيا .

ومن رؤية الشاعر "خليل حاوي " التي تستبين عن رفض مزودوج لواقع كرسه الاهمال والصمت والطيش نرى الشاعر يغوص في أعماق هذا الإنسان العربي ويتقل لنا يأسه وبؤسه مما جعله ينشغل بالموت المتكرر الذي تعيشه الحضارة العربية، ففي قصيده " ضباب وبروق" يقول على لسان الآخر ــ الإنسان العربي ــ المتعب .

أنت يا من غوّرت

في جوفه الرؤيا وعضّت

فاستحالت جمرة ملتهمة

أكلت أعصابه، مصّت دمه

تلك رؤيا اختنقت

في الكلمة

حين ثارت، وتحدّت

لعنة ما برحت تشتدّ

من جيل لجيل

تتمشّى في خلايا جيلك

المعجون من وحل الوحول

لعنة الأرض البغيّ الهرمة [٣٦].

تقول "ريتا عوض" :هذه الأبيات تختصر مأساة الجيل العربي المعاصر، حين هزمت لعنة الموت رؤيا الانبعاث التي تحولت إلى جحيم داخلي. وبديل أن يتحمل المستقبل أملا بالانبعاث تزداد اللعنة من جيل إلى جيل. ويرى الشاعر أن الحضارة ليست هرمة فحسب، بل هي بغي تتاجر بجسدها لتعيش حياة الرذيلة."[٣٧]

لكن ما يمكن الإشارة إليه هو التفاعل مع الآخر حتى لكأن الشاعر محبوس فيه، إذ أن الحوار ينتقل من الداخل إلى الخارج بطريقة هينة يسيرة تجعلك ترى الشاعر في الآخر والآخر في الشاعر، أي حوار "الأنا" مع "الهو" في زمن يكاد يكون مغلقا لأن الشاعر محصور فيه وهو يدفعه إلى اختيار طريق يكاد يكون ملتويا ومنكسرا، معتمدا على حامل "متخيل"غير مرئي. "كذلك فإن المعنى هو الذ يحدد سيرورة الفكرة الجوانية عند الشاعرببساطتها ونقائها، ويحملها بعدا فلسفيا عميق الدوال،مما يقود العقل إلى التأمل والمحاكمة، خصوصا وأن الشاعر المعاصر قد دعّم فكرته بدعامات (افتراضية)

مشفوعة بدورها بنظريات فلسفية تقوم أصلا على الاحتمالات المتناقضة ــ أحيانا ــ [٣٧].

عندما نتتبع رحلة الاعر المعاصر في زمننا هذه نجد أن الصورة المحمولة والفكرة المدافع عنها قد تبدلت بفعل الثورة التكنولوجية الهائلة التي مسّت كل شيء، وعليه كان الشاعر يحيا هذه التحولات العلمية بقوة، وهي بدورها دفعت أحاسيسه تتشعب نحو الموت، واختلفت نظرته اختلافا جذريا عما كانت عليه من قبل .. إذ كان الشاعر القديم ينظر إلى الموت نظرة أحادية كواقع حتمي صائر، ومن ثم قبر، فنشور، فحساب، فنتائج تمليها أفعال الإنسان التي نارسها في الحياة الدنيا، بينما أدخل الشاعر المعاصر نظرته إلى الموت في معادلات خيلية ابتعدت تماما عن البساطة التي انماز بها سلفه نظرا لتطور الفكر، واتساع الرؤية، مع وجود نقطة التقاء بين الجيلين الشعريين حول وقوع الموت كحدث أكيد، وإنما كان الاختلاف حول فلسفة ماهية هذا الحدث بحد ذاته.

ونحن نقتفي أثر الشاعر وهو يطرح فكرته تتفاوت نظرتنا إلى حقيقة متباينة بين الشاعر المعاصر والشاعر القديم. فالمعاصر يعيش الآنية في الزمن "البعدي"، أي أنه ينقل ال"بعد" إلى "الآن " ..

وبكلمة أدق تقرب الصورة إلى الذهن أكثر، فإن الشاعر المعاصر قد أعطى ماهية الموت "بعدا" يوافق الزمن الحضاري المعيش عبر "الفعل"، حيث نقل فعل المستقبل بكل معانيه "الشمولية" إلى الحاضر، وبذا سبق المستقبل وانتصر على دقائق انتظاره. في حين أن الشاعر القديم عاش في ظل انفساح الزمن مستقيم السلوك بعيدا عن كل التواء .

وقد عايش شاعرانا هذه المرحلة باعتماد المرحلة ببعدها الزمني محاولين لمس الحقيقة من خلال الاندماج في الآخر والإحساس به ومن ثم التناغم معه وفق الرغبة في الخروج من موت وضعه فيه واقعه وإن كان قاصرا عن إدراك الغيبيات. لكن البيّنه من أفعال الشاعرين هو التمسك بالحياة ومصارعة الموت من خلال الآخر، لأنه من الصعوبة بمكان أن يقاوم إغراء حب الخلود بشكل من الأشكال.

تبادلات فنية بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي:

وما عرفناه هو أن الشعراء تعمقوا في تأملاتهم في فكرة الموت، أو يمكن القول أنهم استبطنوه كحقيقة، وسعوا جاهدين إلى البحث عن مرهم لها من صياغتهم الشعرية، لكن المؤسف أنهم ضاعوا في مصطلحي الإشكالية والمشكلة المتعلقين بالماهية الأساسة للموت كونه يجسد البداية الأولى لحركة باطنة يسعى بوساطتها المرء أن يجابه أثر الكلمة التي تتركها لفظة الموت. فكلنا عند سماعنا للكلمة نهتز لا شعوريا نظرا لهذه المشكلة العويصة التي تحفر بأنياب حادة في نفوسنا، فنجد أنفس تحت ضغط السؤال التالي :هل للموت مشكلة؟. أو ليس الموت واقعة ضرورية كلية لابد لكل فرد أن يعانيها يوما ما؟ أو لسنا نعرف جميعا هذهالواقعة، لأننا نستطيع أن نشاهدها لدى الآخرين؟.

كل هذه الأسئلة وغيرها تعصر ذواتنا على الدوام تبتغي منا الجواب، ونحن نستمر إما في الهروب أو في الاحتماء بما ينسينا ،أو يبعدنا عن ضجيجها المفزع الخانق .

لقد جهد الدكتور عبد الرحمن بدوي في البحث عن معنى "مشكلة "، وقاده بحثه إلى الوصول إلى " معنى" الموت، كإحساس وجودي يطل ــ دائماــ من عمق الفرد، ليحدد المفهومات النفسية "تجاهه" لدى الإنسان من خلال انعكاساته على سلوكه الخارجي .. ويمكن القول أن الدكتور قد فصل بين معنيي "إشكالية " ومشكلة بقوله: "لكي نفهم مهنى الإشكالية يجب أن نميز أولا بين، إشكال ومشكلة بقوله:

"لكي نفهم معنى الإشكالية يجب أن نميز أولا بين، إشكال ومشكلة أما الإشكال فهو صفة تطلق probleme وبين مشكلة problematique وعليه يمكننا القول أنها شيء يحتوي في داخل ذاته على تناقض، وعلى تقابل في الاتجاهات، وعلى تعارض عملي. والمشكلة هي طلب هذه الإشكالية بوصفها شيئا يحاول القضاء عليه، هي الشعور بالألم الذي يحدثه هذا الطابع الإشكالي، وبوجود رفع هذا الطابع وإزالته، هي تتبع هذه الإشكالية كما هي في ذاتها أولا، ثم محاولة تفسيرها تفسيرا يصدر عن طبيعة الشيء المشكل وجوهره، فكأن المشكلة تتضمن إذا شيئين:

الشعور بالإشكال، ومن ثم محاولة إيجاد الحل المناسب له، فحياتنا تتصف بطبيعتها بصفة الإشكال. كونها تقوم على النقيضين، الطرف وضده. ولكنها ليست مشكلة بالنسبة للبسيط من الناس لأنه ساذج في رؤياه بسيط في تفكيره فهو كما يقول نيتشة قريب من رؤية الحيوا للأشياء التي عنده تشكل نسبية، فالسعادة نسبية والألم نسبي. وهو إلى جانب ذلك ينساق في تيارها دون وعي أو إحساس لما فيها من إشكال، وعليه فلا يبحث لها عن حلول، لأن الشعور بالإشكال يدفع الرغبة في البحث له عن حل، وهذا ما يميز الواعي يالمشكلة الذي يكون على درجة من التطور الروحي، بفضل الرؤية الواعة والفكر المتيقظ ، فهو على الدوام يربط ذاته بالمعضلة الأساسة وهي الوجود والحياة. وعلى قدر التأمل والبحث يكبر التعمق الباطن "الذي تستحيل معه المعرفة إلى معرفة وحياة معا، وبقدر هذا الحظ تكون درجة الإدراك. هذا إلى جانب ما يقتضيه الموضوع 'المشكل' من شروط صادرة عن طبيعة (هو) الخاصة، دون غيره من الموضوعات 'المشكلة الأخرى'"[٣٨]. وما يظهر لنا من خلال هذا الطرح أن الموت يتصف بصفة الإشكال لأنه ــ من الناحية الوجودية ــ فعل فيه قضاء على كل فعل، خاتمة للحياة دون أن تتحقق أغراضها ..، وهو إلى جانب ذلك إمكانية موجودة في حكم الغيب، أي معلقة ستحدث يوما ما بالنسبة لكل الأحياء، مع أنه حادثة في عمومها كلية إلا أنها فردية في نهايتها، أي أن الفرد يموت لوحده، ولا يمكن لغيره أن يموت بدلا عنه. "فالشعور الدقيق بإدراك ماهية الموت يعني قمة النضج الفكري، وإدراك تفاصيل تلك 'الماهية'تشكل قناعة لها أبعادها، بأن الموت "مشكلة "وكلما ازداد التفكر بالموت (أدركنا اقتران هذا التفكير بميلاد حضارة جديدة)، وهنا تظهر علاقة الشخصة 'بجوانيتها وبرانيتها' بالكلية الأخرى والجزئية"الذاتية" من حيث العلاقة مع المحيط الوجودي للإنسان "[٣٩]. فالشاعر من هذه الرؤية يبدأ في الغوص في سماء الفكرة منغمسا في

أبعادها ودلالاتها، حيث نجد إلحاح المشكلة يزداد ضغطا مما يحيل الأحاسيس التي تراكمت في داخله إلى هواجس شعورية لابد لها من تمزيق السجاف الذي يخفيها لتفجر ذاتها أفكارها بفلسفة المشكلة "باطنا"، بإعطائها فسحة تحاور نفسها من الداخل، أي بين 'أناه' كشاعر، وبين 'أناه' الجونية' حيث تبدو نفسه الشاعرة قادرة على 'تجسيم' المشكلة في أفكار ذات أبعاد عقلانية قد تسوقنا إلى ما وراء المعقول، وبذلك يتشكل المشهد الشعري في الداخل، فتخرج منه إلى الخارج، ليكون الكون الشعري بمناحيه التوجيهية العقيدية، أو المثالية، أو الرومانطيقية، حسب تعامل الضمير الفردي عند الشاعر مع هذه المشكلة .

لا شك أن الروح الرومانطيقية لها تأثيرها بوضوح على المشكلة كونها شديدة التعلق بمشكلة الموت، يقول عبد الرحمن بدوي في ذلك: ... أما تأثير الروح الرومانطيقية فيما يتعلق بمشكلة الموت فآت من ناحية فكرة شقاء الضمير التي لعبت دورا خطيرا في تكوين اتجاهات هذه الروح، فالضمير الإنساني عند هذه الروح شقي بتأثير عوامل ثلاثة: فهو شقي لأنه لا يسعه إلا أن يظل مغلقا عليه في وحدة من المستحيل القضاء عليها، فيها يبلغ الشعور بالشقاء والعوز أعلى درجات من الشدة. وهو شقي ثانيا لأنه يصطدم بحواجز وعراقيل وقوى أجنبية أو معادية مما من شأنه يولد في الضمير عراكا باطنا وتمزقا داخليا ،وهو شقي ثالثا لأن الانتصار الذي يادفه في هذا العراك إنما هو النتصار واه مؤقت، وأن هذا الانتصار يولد أيضا في الضمير أملا لا حدّ له، أملا لا يمكن أن يتحقق، لأن هذا الأمل يجب أن يكون كليا في سعادة كلية، وإلا لن يكون ثم سعادة إن كانت جزئية فحسب. السعادة الكلية لن تتحقق إلا بإحراز الكل، ولا يمكن أن يحرز الكل إلا في حالة الإفناء.

فشقاء الضمير ينشأ إذا من شعور الضمير أو "الأنا " بأنه لا بد أن يبقى في معزل عن المطلق، ومنفصلا عنه بمسافة لا يمكن عبورها إلا بأن يصير هو والمطلق شيئا واحدا، وهذا لا يتحقق إلا بالإفناء في المطلق"[٤٠].

إن مصيبة الموت التي ملأت على الشاعر حياته جعلته يقف حائرا أمام مشكلتها، فقد انتابه الإحساس والقلق بقوة دفعاه إلأى البحث عن إيجاد المخرج من معضلتها، وكان لا بد أن يكون هذا المخرج هو الإبداع، فصاغ أحاسيسه بطريقة شاعرية مبدعة. وكان اللجوء إلى الحوار من منطلق البحث عن جواب في ذاته هو حتى يعيد تشكيل الرؤية الداخلية عله يلقي بالصراع على طرف آخر "هو الآخر "المتفاعل المتعاطف المتلاحم مع ذاتيته. وهكذا فعّل اللاشعور بغية

تحقق الاندغام مع الآخر ،فوصل إلى اختلاق الائتلاف بين الشعور واالاشعور وبذلك توحد الخيال مع التخيل .

لاريب أن هذا الفعل قد لفت انتباه النقاد والمهتمين بالشعر من النفسانيين فكان الصراع والجدال حادين رغبة منهم في تحديد الماهية الأصل أو ما يعرف بالنتائج المعقولة التي يقبلها العقل. وقد ساق في هذا الجانب الدكتور 'عزالدين إسماعيل' بعض آراء النقاد وعلماء النفس حول تفسيرها: "الواقع أن الرومانطيقية كانت ــ كما سموهاــ (مرض العصر) كله، فلم يكن الشاعر أو الفنان إلا عنصرا من العناصر التي شكلت الحياة آنذاك. كل ما في الأمر أن ظاهرة المرض، ربما أعلنت عن نفسها من خلاله في وضوح لفت ىالأنظار إليها متمثلة فيه بصفة ذاك عاد وصف الشاعر بالجنون لكي يفهم هذه المرة (في القرن التاسع عشر) على أنه جنون حقيقي، أي حالة مرضية تصيب عقل الشاعر، لا كما في المعنى القديم (يقصد التصوربأن لكل شاعر شيطانا)، ولم تجد محاولة "تشارلز لامب" في مقاله عن سلامة العقل في العبقرية الصادقة " لدحض فكرة أن استعمال الخيال ضرب من الجنون [٤١].

كل عاقل حين يمعن النظ في طبيعة الشعر يرى أن حالة خاصة تستفرد به لا تظهر على الآخرين، إذ يلاحظ علائم متباينة قد تحيلنا فعلا إلى أ، الوضع القائم ليس طبيعيا، وأن فوضى من العلائق المتشابكة هي من يجعله يحيا خارج الزمن، أو يعيش في الآخر دون إدراك.

لقد كتب "ترلنج"(trilling) ،و"هانز زاخس" حول مرضين يظهران في شخصية الفنان، هما: (العصاب والنرجسية)، فأول شيء تشخص به حالة الفنان الصحية أنه عصابي وقد ذهبت محاولات التحليل النفسي المبكرة لتناول الفن ــ كما يقول 'ترلنج' ــ إلى neurotic أنه ما دام الفنان عصابيا، فإن محتوى عمله الفني عصابي كذلك. وهذا معناه أن هذا المحتوى لا يرتبط بالواقع ارتباطا صحيحا.

ويمضي الدكتور عزالدين إسماعيل في القول ،فيقول: الحق أن هذه الفكرة الشائعة، فكرة العلاقة السببية بين علاقة الفنان وقدرته على الإبداع، فكرة أخرى قديمة متأصلة تقول: إن الحصول على المقدرة لا يكون بالمعاناة .

يقول 'ترلنج'إن العقل في المراحل الحضارية الراقية نسبيا يبدو أنه قد أخذ في بساطة بالاعتقاد في أن الألم والتضحية يرتبطان بالقوة ..

فالشخص العصابي يخضع في صورة واعية لنظام يقلع فيه عن بعض المتعة أو القوة، أو هو ينزل بنفسه الألم كيما يضمن نوعا آخر من القوة، أو نوعا آخر من المتعة "(٤٢).

والقارئ الذي يستهويه الشعر حينما يجد في قراءته رابطا تلك الصور بعلائقها يجد أن الحوار الداخلي الذي أساسه اللاشعور، والحوار الخارجي الذي أساسه الخيال يكتشف بأن الشاعر يستعمل جزأ من مخزونه اللاشعوري لتحقيق تلك الصياغة الفنية التي تبهرنا، والتي في الحقيقة ليست سوى تنفيس بعض القلق أمام مشكلة الموت، ومن ثم تبرير ما كرس في الذات منأنه محرم، فيقوده ذلك إلى الإبداع، كون الإبداع لا يجد وسيلة تحرضهعلى الظهور سوى الإقدام على المرفوض والممنوع والمحرم.

وهو ما يفعله أو يلجأ إليه الرومانطقيون في طبيعة وجودهم.

ولعل هذا الأمر قد عبّر عنه الشاعر حين قال:

"إنني أستلذ الالآم في نشوة الوحي وفي الدواء والأواء".

فعندما تنتهب نفس الشاعر الآلآم يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها، وهو في نشوة الوحي. وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه، ولا بد أن يعني هذا، أنه بسبب تلك الآلآم كان الوحي. ومع الوحي كانت النشوة. أي أن المعاناة كانت السبب إلى الوحي، أي الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلآم والتلذذ بها فلولا الآلآم ماكان الوحي، ولولا الوحي ما كانت اللذة .. وهذا كله يؤكد العلاقة السببية بين عصاب الفنان وقدرته على الإبداع"(٤٣).

وهذا يقودنا إلى التأكيد بأن التعبير "الرومانطيقي عن مشكلة الموت عند الشاعر هو صدق داخلي يصوغه الشاعر فنيا لإقناع الخارج بهذا الصدق غير الكلي. فالتحليل يقول: إن إخراج الداخل إلى الخارج، واستبطان ال"أنا"، وتحويلها إلى ال"هو"، هو نوع من المرض، أو الجنون الفني، أو العصاب على رأي البعض. بينما يراه العض الآخر نوعا من نرجسية الفنان التي تبدو بحجم أكبر عند الشاعر ."(٤٤).

لقد انتبه "فرويد" لهذه المشكلة ووعى الفرق بين الفنان والعصابي، فقد قال بأن الفنان ليس كالعصابي من حيث إن له القدرة على الخروج من عالم الخيال وأن يعود ليضرب في الواقع بقدم ثابتة .

وما نستطيع أن نظهره من خلال هذه الرؤية البسيطة للأشياء هو أن الشاعر في الكثير من الأحيان يكون صادقا عندما يطرح مشاعره وأحاسيسه

الداخلية إلى الخارج، لكن صدقه ليس متأتيا من طبيعة فيع بل هو ناجم عن تخلص من ثقل ضاغط تكوّن في داخله فأقلقه، وعندما نفثه إلى الخارج أحس بارتياح. وعندما يحمل الآخر ال"هو" ماكان فيهمن قلق، فقط هي محاولة لاستخدامه بطريقة فنية أو لتعزية ال"أنا" فيه بفهم الآخر لأبعاد المشكلة (قلق الموت)، لذا فال"هو" هي دور تبادلي مؤقت مع ال"أنا" التي حملت أثقال الداخل.

ونستطيع القول أننا قد توصلنا إلى نتيجة منطقية تقول: إن الموت في الداخل "نص" طيع على التشكيل، وكنز لا ينضب (لأنه الأكثر بروزا أو إلحاحا على نفس الشاعر) من جهة، ولأن أبعاده النفسية والوجدانية والشعورية تشكل معطيات أكثر طواعية للتشكيل الفني، والشاعر يحلم دائما بقصيدة رائعة تخفف عنه أعباءه الداخلية، وتدفع بالمتلقي للتعاطف معه.

تعامل الحوار الداخلي والحوار الخارجي مع موضوعة الموت :

قبل أن ندخل عالمي الشاعرين يجدر بنا أن نلفت الانتباه إلى أن الحوارين (الداخلي والخارجي) يشكلان في حقيقة الأمر وحدة متكاملة، ولا يمكن الفصل بينهما لأن النصوص بغض النظر عن تفاوتهما أو تقاربهما من حيث المعنى، إو من حيث الزمن أو المكان اللذين ساهما في وجودهما، فإنهما يتداخلان ويتماهيان حتى لكأننا أمام نص واحد مما يصعب تفكيكهما ،. ومن هنا أرتأيت أن أن أدعهما يسيران في مسار واحد وإن كانا سينفصلان من حين لآخر في الجملة الشعرية مرة أو مرات أحيانا. لكننا سرعان ما نجد أنفسنا أمام وحدة واحدة. أو بتعبير آخر نجد ال٣انا" وال"آخر" مختلطين بحيث يتم تبادل المواقع بصورة تلقائية، ومع هذا فسنعمل على إبداء مسارالشعر لدى كل واحد على حدة حتى تظهر في السياق العام للدراسة موضوعة الحوار الداخلي والخارجي .

فالشاعر "السياب" تناول موضوعة الموت في شعره على أنها جزء من كينونته، وهي حقيقة حتمية ومآل لابد منه لهذه الحياة، وكل ماهنك من حياة مصير إلى زوال مهما امتد به العمر، فالواقع يقر بذلك والعلم أيضا، والأديان بما حوت من تفصيلات كما أوردت ذلك مختلف الكتب السماوية المقدسة، وما تناهى إلى الإنسان من رؤى وفلسفات وأساطير جاءت بها ضمن جدليات صاغها العقل بحثا عن مكمن الخلود وباءت كلها بالفشل، وكلها أكدت على حتمية النهاية للحياة.

لقد عاين "السياب " هذا وأدرك بأن الحياة قد تصير مجرة محطة من محطات الإنسان ينزل فيها للراحة من وعثاء الوجود، وسرعان ما يدعها لينتقل

إلى الآخرى بما التبست عليه من غموض وضبابية. لكنها هي الحقيقة ولذا التمس من الطبيعة ما عايشه من هواجس، وما استلهمه من دلالات أمدته جميعا بصورة الموت، فأمتح منها أحاسيسه عله يبدد إلى حين هذه المخاوف وهذه التساؤلات وكان يجب أن يقف حيث وقف من سبقه من الشعراء يقول في قصيد مدينة بلا مطر مافتا انتباهنا إلى سقم الحياةوجحودها وبغضها حت استحالت جافة قاسية :

قبور إخوتنا تنادينا وتبحث عنك أيدينا
لأن الخوف ملء قلوبنا ورياح آذار
تهزّمهودنا
فنخاف والأصوات تدعونا .
جياع نحن ،مرتجفون في الظلمة
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ،تغطّينا
تشدّ عيوننا المتلفتات بزندها العاري
وتبحث عنك في الظلماء عن ثديين عن حلمه
فيا من صدرها الأفق الكبير وثديها الغيمة
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت ،فاسقينا
نموت ــ وأسفاه ــ وأنت قاسية بلا رحمة.(٤٥)

لا يقدر أحد أن يفصل معاناة الشاعر عن غيره من أبناء أمته كلهم في سلة واحدة، فهواجسه هي هواجسهم، لقد التأمت تجربة الفقر "مع التجربة السياسية مع عشتار التي تظل مجامر الفخار في غرفها خاوية وكفاها فارغتان وعيناها قاسيتان كالذهب ."(٤٦). ‘ننا نرى الشاعر يحاور ذاته في الداخل، ينقل إلينا إحساسه بالموت الذي يعني كل أدوات الطبيعة، ليرسم أمامنا لوحة القسوة التي عليها الزمن والمكان، إنه يعني بهذا النقل موت الذات، فكان هذا الحوار، الإحساس والشعور والعقل الباطن، موزعا على مشاعره هو بعد أن أستطاع خياله أن يصنع النص الذي عبر عن الموت. ونلاحظ كذلك أن الشاعر لم يعد بعيدا عن الآخر بل وضع نفسه في صميم الموضوعة، لذا نراه يتناول الأشياء التي أحسها ميتة ويبادلها بأدوات الداخل من منطلق التماهي معه والذوبان فيه، وتلك هي الرغبة الصادقة والصفاء التام. ولعلها ذروة" المعاناة الوثنية والروحانية في شعر السياب وعشتار وثديها في الغيم الكبير صدرها هما العناية الالهية التي ترجئ على العقم والفقر والموت (٤٧).

ثم ينته الشاعر بعد أن بلغ الذروة إلى العودة إلى الانكفاء إلى الداخل إثر جولة إلى الخارج ومحاورته لمخلوقات الطبيعة وأشيائها التي استكانت للموت ،فقط أراد لها أن تكون ميتة يحس بها لا موتا وجوديا. فكان الندم الذي يجعلنا ندرك ضعف الشاعر الذي يبقى إحساسه لاغير .

وهنا أريد أن ألفت النظر إلى أن الأمر لا يعدو أن يكون رموزا بقدر ما كان إحساسا عاليا بالملمة التي عليها الأمة. فكان علينا ألا نلتفت للرمز لأن اشتغالنا به قد يقودنا إلى متاهات لا مخرج لنا منها وإن كان اقصيد قائما على ذلك لأن انعدام الرمز في أي قصيدة يجعله مجرد ألفاظ تتناوب على الحضور دون أية قيمة جمالية. فالرمز هو الذي يحيلنا إلى القراءات التي أبدا تنفتح على الدوام بتكثيفه وانغلاقها وتجعلنا لانفتأ نعود للبحث والقراءة رغبة في الفهم .

فإذ كانت الرموز كثيرة سواء وفق الشاعر في استعمالها أم لا إلا أنها جميعا مستمدة من الطبيعة. أي تظافرت صنوف الطبيعة لجعلها مرادفا للتأمل والإمعان في الغيبيات والبحث لها عما يحيكها صورة من صور الحياة.

ومثله كان الشاعر خليل حاوي الذي اشرأب أعناق نحو السماء يريد أن ينهض الرؤى والأحلام. أن يقود أمته إلى بر الأمان ى، فكان ثائرا على غربته، وعلى صمت أمته فهو أشبه بالمتني الذي الوجه العربي في بوان ٤'غيب الوجه واليد واللسان ". إن الشاعر التمس الضعف في أمته، ووعايش الخوف فيهم والصمت الكبير، فكان يدعو إلى النهوض آملا أن يكون لصوته صدى في النفوس، لذا كان الخطاب يشتمل على محاورة داخلية اساق فيها الخيال ليحيك تصاوير الجزع مما هو حاصل. كان يرى موت الزمان والمكان، موت الحياة بموت الطبيعة وما فيها من متع. وكان تصويره دراميا مجسدا بداية النهاية من خلال الإحساس الفاجع بالموت الذي يتربص في كل زاوية ومنعطف فيخلع ذاته، وينصب شاهدا بديلا شبيها حياديا يسلمه ليرسم هذه الأحاسيس، فيتحول من "أنا" احساسية إلى "هو" شعورية، وتظل "الأنا" في قلب المشهد أو مشاهد ،ليست سوى مرحلة من مراحل التوقف في الحياة. ففي قصيد "بعد الجليد " نجده يؤكد على التماهي في القضية التي شغلته طويلا، وهي قضية المصير البائس الذي آلت إليه أمته يقول :

أمما تنفض عفن التاريخ واللعنة والغيب الحزينا
تنفض الأمس الذي حجّر عينيها يواقيتا بلا ضوء ونار
وبحيرات من الملح البوار

تنفض الأمس الحزينا

والمهينا

ثم تحيا حرّة خضراء تزهو وتصلي

لصدى الصبح المطل

وتعيد

من ضفاف الكنج للأردن، للنيل

تصلي وتعيد :

ياإله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد

بارك الأرض الت تعط رجالا أقوياء الصلب

نسلا لا يبيد

يرثون الأرض للدهر الأبيد

بارك النسل العتيد

بارك النسل العتيد

بارك النسل العتيد

يا إله الخصب، يا تموز يا شمس الحصيد (٤٨)

لاشك أن هذا المقطع كما عند السياب مليء بالرموز، فهو "مكتظ بها اكتظاظا، وهي رموز من التاريخ والأسطورة ومن الخصب ومن الحياة التي تعبر عن ذاتها بقوة الصلب في الرجال وفي الكنج والأردن والنيل وهي أنهر الوثنية والخصب ورحم الآرض. وأما العقم فقد تفتقت له رموز الياقوت على رأي "بودلير"(٤٩) . تلك صورة من الصور التي علت وجه القصيد لكن الذي نريد أن نحيل إليه هو ما مدى تغلغل الذات ال "أنا" في ال"هو" ذاك المبتغى والمقصود حيث تبادل الحوار مع الآخر الذ صنعه أو نحس بأنه موجود وما الخطاب إلا صورته الرمزية . فالرمز من هذه الزاوية يقتفي أثر التجربة التي عايشها الشاعر في داخله، لكن غلبة الفكر جعلته يثور على الواقع كما هو ،لقد انتفى من نفسه فعل الحياة، إنه لا يحيا ولا يموت فكان عليه أن يلجأ للرمز حتى يتقمص به الآخر وينقل إحساسه وأصبح يتكلم على لسانه طامعا في البعث والقيامة. لقد أخذت القصيدة أبعادا "أخرى في الرمز الداخلي والحي الذي تحتضنه من صلتها بفعل الحياة والموت والحرية والتسيير والواقع والمثال القتيل بين يد الواقع "(٥٠). لقد تنامى في عمق الأمة العقم الذي أومأ إليه الشاعر بالملح

الذي أصابها فلم تعد تلك الثورة متأججة فيها واكتفت بالانتظار والترقب، لكن الأهم هو الانغماس في الذات الأخرى إذ أحالنا الشاعر إلى الرؤية الباهتة التي استكان لها العموم، وقد صاغ الشاعر اللحظة الشعورية بشكل لا تجد نفورا فيه وأنت تتابع السمو بها، حيث تناول الآخرال " هو" الذي في الوقت نفسه ال"أنا"، متطلعا لما سيكون والرغبة في إزالة الخوف من الموت والتماهي في التصوف من خلال الاستعانة بالآلهة والدعوة إلى البعث.

في موضع آخر يتجلى الصوت الداخلي (الذات) منهارا متأسفا على العمر الذي تحرى الحياة في صمت فمات في صمت. لقد آمن بالواقع فصلى له والغيب أملا في طلوع النهار "لقد أحس بضمير النهار وأطلع لنا منه أحوالا لم نكن نفطن إليها، وحقائق فاجعة في قلبه ولم يتعرّف عليها الإنسان عبر الزمن .النهار هو بالنسبة إلى الإنسان الواقعي هو نهار العمل والكدح والضوء، وبالنسبة للشاعر، فإنه نهار التسيير، والتفاهة والإحساس بالعجز عن تغيير دوامة الكون وعجلته التي تدور "[٥١].

تظهر بؤرة الرعب التي يحياها الآخر من خلال البوح الداخلي الذي دفع الشاعر إلى التحسر عما آل إليه من ضعف وعجز، يقول في"ليالي بيروت" :

أنجر العمر، مشلولا، مدمى
في دروب هدّها عبء الصليب
دون جدوى، دون إيمان بفردوس قريب
عمرنا الميت ما عادت تدميه الذنوب
والنيوب
ما علينا لو رهناه لدى الوحش
أو لدى الثعلب في السوق المريب
وملأنا جوفنا المنهوم من وهج النضار
ثم نادمنا الطواغيت الكبار
فاعتصرنا الخمر من جوع العذارى
والتهمنا لحم أطفال صغار
وغفونا غفو دب قطبيّ
كهفه منطمس، أعمى الجدار .[٥٢]

ليس الشاعر هنا سوى ذاك البحار الذي ترخى عزمه إلى أن يقنع ذاته بالخلاص الفردي آن، أن يغدو إنسانا يوميا وليس مطلقا وأن يسير مسار الآخرين يغنم المغانم من لحم الأطفال وجوع العذارى البائسات، وأن يكف عن النعاناة الوجودية الكلية فيدر له الوم المنهوم ويغفو كالدب القطبي في كهفه المنطمس الأعمى الجدار. هي تجربة صادرة عن إيمان خاص لكنه ألفت بين الذاتية والكلية والموضوعية ، لقد عمد الشاعر إلى دعوة رموز عديدة هي في أصلها جزء من كينونة المكان والزمان تحيا مع الإنسان وتشاركه إحساس الخوف والضعف. لهذا بات الخطاب من هذا المنظور منسحبا على العموم، فلا فرق بين الذات والآخر، (بين الأنا، والهو) .

ثمة عزيمة فردية لكنها تعبر بصيغة الكل الذي يشكل طرفا في المعادلة العامة أين نرى تماهي الشاعر مع الكل الذي يتكبد صنوف الكبت والموت البطئ.

إن حركة الحوار تبدوحركة تقوم في معناها من الداخل، إنها "مشروع" لحوار بين الشاعر والموت، وهذه التجربة دليل على مفهومات جديدة للحوار، إذ نرى بوضوح تعاقبات ضدية من الكلمات، حياة، وموت يتبعها حتى أحالته إلى سكون فجيع اعتاد عليه وصار رديفا له ولهم. وهكذا تتساوق المعاني يصنعها الحوار الذي استمد وجوده من خيال بعيد .

وإذا كان خليل حاوي قد أنبت الحوار في صميم الشعر فجاء برهانا على تقمص الآخر بما احتوى من انهيار وانكماش، فتلاشت فيه طبيعة الوجود أصلا، والتي نعني بها التواصل مع الحياة بالصبر والمجاهدة، فإننا نرى السياب أكثر موتا في طرحه، فقد تساوقت الذات بكل عنفوانها وطموحها مع الآخر فلامست تلابيب النفس وبكت واستبكت، فكان حواره مدعاة للوقوف عنده لما فيه من جرأة على التغلغل الذي لا يضاهى في أعماق الآخر بزخمه وتطلعه.حيث أن وعي الشاعر لذاته لا يبدأ من التاريخ أو من الماضي بل يبدا من ذاته نفسها، وذاته تحمل في طياتها "يقظة مستمرة لإكان تفكيره يخلق من لحظته الطموح وهذا الطموح هو من أحالنا على الحوار المتداخل، فالشاعر لا يؤرخ بل يستبق"[٥٣]

لقد سئم الشاعر ظروف الحياة فانحبس في نفسه الخوف من الموت فكان عليه أن يهيب بالصمت أن يسمو فوق خوفه ليثير المعركة في العلن ويبيح بالمكنون، فكان الشعور الذاتي شعورا عاما يمس الجميع ،فيخنق بالعبارات الرهيفة نفوسنا فنتألم في خفوت. في هذه القصيدة رثاء من نوع خاص جال فيه

الشاعر بين البشر وتحسس بواطنهم في لهفة فقال في "نفس وقبر"(٥٤)، وهي القصيدة الوحيدة التي ذات الشطرين ولم يسبق لي أن تحاورت مع مثلها من قبل.

نفسي من الآمال خاويـــــــة جرداء لا مـــــــاء ولاعشب

ما أرتجيه هو المحـال ومـا لا أرتجيـــــه هو الذي يجب

قدر رمى فأصاب صادحة في الجـــو وهي تنتحـــــب

من ذا يعيد إلى قوادمـــــها أفق الصباح تضيئه السحـب

لحظة ما نشرع في تصفح البداية ندرك الحالة النفسية التي عليها الشاعر، وذاك الإحساس الغمض الكبيرالغريب الذي سكن جوارحه فأمده بعذوبة القول والإفاضة فيه، إنه ينع حوارا من طراز خاص، حوار تستكين فيه النفس إلى برودة القبر وعفن الحياة، حوار فيه يتكاثف سر "ماهية الموت"، والموت ــ "على نقيض رأي الغالبية القائلة بسكونية الشمولية ــ حركة مثل الحلم (على أساس أنه شريط متحرك)، وبين الحقيقة والحلم يظهر الموت الذي يكشف عن ماهيته لغير الذات المرادة 'بالفعل ' (أي فعل الموت "(٥٥).

فحوار السياب هنا يتداخل بشكل واضح، فيصنع تكاثفا بين المعنى واللامعنى، بين الشعور واللاشعور، بين الحقيقة وجدلية هذه الحقيقة. إذ نلمس رثاء للذات وفيها يغيب الآخر الذي يشاركه ألم القبر ووحدة القبر وعذاب القبر. فكان أن استفاض في إفراغ الحياة من كل وجود، من الآمال فباتت جرداء باهتة لا ماء ولاعشب. كل يراى بعينيه المأساة ولكن لا أحد يستطيع أن يعبر بمثل هذا إلا إذا كان في مستى الشاعر الذي يتمثل الآخر بحس عظيم ورؤية نفاذة تصل لأعماق النفس فتضيء بنورها الظلمة التي وضع الآخر نفسه فيها .يرى الشاعر في رثائه موتا لأنه بات منتهيا من طعم الحياة لا ليس هناك ما يجعله عاشقا ذائدا عنها. والحقيقة لا تتغير ولا يستطيع تحدي الموت وتغيير الحقيقة يأتي على شكل قناعة في ذاته، وهل للشاعر أن يغير هذه القناعة وهي ثابتة. فقط إن الحوار ينطلق من كونه يريد أن يدفع بالآخر إلى ينتبه لعله يجدد حياته قبل أن يداهمه الموت. لأن في سؤال الشاعر إنكار واضح للعودة. 'من ذا يعيد إلى قوادمها أفق الصباح تضيئه السحب' أهم ما يطبع رؤية الشاعر هو اليأس، وهو نفسه الذي يطبع الآخر الذي هو العربي الذي مات في وجوده واندثر بصمت، وهذا الرفض

للواقع ينعكس في سلوك الناس ، فيظهر في تمردهم أحيانا لأنهم لم يأنسوا منهم غير السكوت على العجز والضعف. وقد عبر الشاعر في هذا القصيد نفسه فقال:

لا يشتـــــكي لله محنـــــــــته ؟ إرجع لبيتك دون إبطـــــــاء

فبأي آمـــال أعيـــــــــــش إذن وأدب حيـــا بين أحيــــــــــــاء

لولا مخـــافة أن يعاقبـــــــــني عدل السمـــــــاء لعنت آبائي

ولعنت ما نسلوا وما ولدوا من بائسين ومن أذلاء(٥٦)

ينعدم الرجاء وتسقط في يديه الأشياء فيقسو بقوة على وجوده وتتبادل فيه الحوارات فيكون للآخر حضور فاعل، حيث يستبق الزمن بالثورة على طبيعة الحياة التي زجه فيها آباؤه، لكن البذرة الطيبة تستثني الانتقام بالدعوة عليهم كإرث تسبب في وجودهم. لقد خلق الشاعر حوارا مبطنا استرجع فيه رؤية الناس للأشياء وللحقيقة فكان عليه أن يستنطقهم، وكان الجواب يتضمن ثورة غير مسبوقة وصلت إلى حد اللعنات والتملص من الرباط. لكن إيمانا لدى الشاعر حال دون ذلك .

الهوامش

ـــ د، وليد مشوح الموت في الشعر العربي السوري المعاصر: دراسة مطبعة اتحاد الكتاب العرب ص ١٩٢

٢ــ thomas .louis vincent. Lanthropologie de lamort / ed payot jeme edition 1980 / p: 399 .

٣ـــ المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في ششعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٤ ص٣٧٢

٤ـــ د.وليد مشوح مرجع سابق ص ١٩٣

٥ـــ ولسن كولن، الشعر والصوفية، ت: عمر الديراوي أبو حجلة، بيروت ١٩٧٢، ص ٣٧

٦ـــ وليد مشوح. مرجع سابق ،ص ١٩٤

٧ـــ إيليا الحاوي: خليل حاوي **(**في مختارات من شعره ونثره**)** ،ج، ٢ ط رقم١ سنة ١٩٨٤ دار الثقافة ،بيروت ص ٢٤

٨ـــ خليل حاوي ،المصدر نفسه ص ١١٧

٩ـــ إيليا الحاوي ،م، س ج.٢ .ص ٢٤

١٠ـــ إيليا الحاوي م ،ن، ، ص ٢٤

١١ـــ أحمد فلاق عروات: م، س، ص ٢١٢

١٢ـــ المرجع نفسه ً، ص، ن.

١٣ـــ الشابي: الأعمال الكاملة، ج١، الدار التونسية ط ١٩٨٤ ص ٢٤٦ ـــ ٢٤٧

١٤ـــ إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي ،شاعر الحياة والمو ت، دار الكتاب اللبناني ط، ١٩٧٨،ص.١٥٥

١٥ـــ السياب : المصدر ص ٥٠٩

١٦ـــ أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ١٩٧٨، ط، ٢، ص ١٧٨

١٧ـــ الديوان: ص ٥١٠

١٨ـــ وليد مشوح: مرجع ،س. ص ١٩٨

١٩ـــ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر "، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، ص ٥٦٤

٢٠ــ الديوان. م، ن، ص ٣٣٩.

٢١ــ م،ن ،ص ٣٣١

٢٢ــ الديوان ص ٣٠٣ــ ٣٠٤

٢٣ــ م،ن،ص٣٠٦

٢٤ــ ابن عبد ربه، العقد الفريد ج١، ص١٠٠

٢٥ــ عبد الرحمان بدوي: شخصيات قلقة في الاسلام، ص١٢٩، دار النهضة العربة ط٢. ١٩٦٤م .

٢٦ــ أحمد فلاق عروات: م، س، ص ٢٢٢

٢٧ــ وليد مشوح. م،س، ص ٢٠١

٢٨ــ حمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها) الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بلا، ص ٢٨١و ٢٨٢

٢٩ــ وليد مشوح ،م، س، ص ٢١٤

٣٠ــ إيليا الحاوي .م، س، ص ٨٠

٣١ــ الديوان: ٣٤١

٣٢ــ ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث ف الشعر العربي الحديث. م، س، ص ٩٩

٣٣ــ الديوان. ص ٩٣

٣٤ــ الديوان ص ٥٤٥ــ ٥٤٦

٣٥ــ وليد مشوح. م، س، ص ٢٢٦

٣٦ــ ريتا عوض، م، س، ص ١١٩

٣٧ــ وليد مشةح: ص ٢٥٠

٣٨ــ بدوي عبد الرحمن، الموت والعبقرة، مكتبة النهضة المصرية ط٢، ١٩٦٢، بلا، ص٤، ٥.

٣٩ــ المرجع نفسه، ص٧، ٩

٤٠ــ المرجع نفسه، ص ١٠، ١١

٤١ــ د، عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، بلا، ص ٢٧.

٤٢ــ المرجع، نفسه. ص ٢٩، ٣٠

٤٣ــ المرجع نفسه، ص ٣٠ــ ٣١

٤٤ــ د. وليد مشوح، م، س، ص ٢٥٦

٤٥ــ الديوان: ٤٨٦

٤٦ ــ إيليا الحاوي، م، س، ص ١٨٦

٤٧ــ المرجع نفسه، ص ١٨٥

٤٨ــ الديوان: ص ١١٥

٤٩ــ إيليا الحاوي :م، س،، ص ١٩٨

٥٠ــ إيليا الحاوي: م، ن، ص ١٩٦

٥١ــ إيليا الحاوي: م،ن،ص ١٩٠

٥٢ــ الديوان ص ٥١

٥٣ــ أدونيس: م،س ص ٥

٥٤ــ الديوان: ص ٧١٢

٥٥ــ وليد مشوح :م، س، ص ٢٦٨

٥٦ــ الديوان: ص ٧١٣

الخاتمة

حين يكون الحديث عن االموت لا يستطاب لدى الكثير من الناس، وتتفره النفوس لأنها جبلت على غير ذلك ." وخلق الإنسان هلوعا " كما قال تعالى. وقد جانب الكثير من الدارسين والفلاسفة والمفكرين الحديث فيه، إذ لم يدرسوا مشكلة الموت كما اهتموا بغيرها من الموضوعات الأخرى التي تمس الفكر الإنساني، وكانت دراستهم مستفيضة ومسهبة إلى حدّ كبير .

ولكن الفلسفة الوجودية كانت استثناء لا شك، إذا أنها طرقت الباب، وجعلت من الموت كفكرة أو إحدى أولياتها، فبوأتها الصدارة وإن رأى البعض إن مجرد العمل والبحث في هذا الموضوع مدعاة إلى أن صاحبها مريض أو هو ضد طبيعة تكوين البشر .

ولعل الفيلسوف"أونامونو" هو الوحيد الذي رأى مشكلة الموت أنها مشكلة فلسفية كبرى، وقال في ذلك :" إن اكتشاف الموت هو الذي ينتقل بالشعوب والأفراد إلى مرحلة النضج العقل أو البلوغ الروحي " .

من هنا كانت انطلاقتي في البحث الموسوم "بحضور الموت في شعر السياب وخليل حاوي"، الذي اعتبره رحلة طويلة سعيت معها إلى توضيح صورة الموت ــ إيحاء أو مباشرة ــ بأن الموت بمفهوم آخر هو بداية الحياة، هو انطلاقة أخرى للبحث عن إكسير الحياة، وأنه وجه من وجوهها. وأن البحث هو طريق إلى حقائق تعود بالإيجاب على الجوانب الفكرية للإنسان. حيث تفتح له طرائق أخرى لفهم الأدب والإفادة من ثماره .

وعليه فإن هذا التقديم هو حامل لدلالة هامة دالة على الموضوع بشكل عام، حيث أنه اشتمل على قضايا ذات صلة وثقة بطبيعة الإنسان وحقيقته، وكيف أن الجنس البشري لم يعترف لهبهذه القيمة الوجودية إلا بعد يسير من الزمن. لقد عملت إلى إظهار حقيقة الموت من منظور أدبي أحيانا وفلسفي أحيانا أخرى عامدا إلى ضرورة إدراك بأن الحياة هبة من الله تعالى كما أشار إليها الفكر الديني، وإن كان العلم بوجه عام رآه محدودا لأنه رصد من خلال التخمين والظن والحدس، وأحيانا عدم الفهم مما يدل على أن الحياة من هذا المنظور ليستسوى لغز من ألغاز الوجود، وهذا يجعلنا نتأكد من أن الفكرة ــ فكرة الحياة ــ المرتبطة أساسا بالنفس، ذلك المجهول كما أشار إلى ذلك صبحي أبو غنيمة ،حيث رأى أن الإنسان في ثنائيته المعهودة المبنية على الجانبين: الجسمي،

والنفسي الروحي، يبقى في شقه الثاني مستعصيا على الفهم وعلى كل دراسة علمية مختبرية. مما يدل على عمقها وإبهاميتها، وصعوبة الغلغل فيها. قال تعالى: " يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي ومأ أوتيتم من العلم إلا قليلا" .

في هذا البحث وجدت أن صورة الموت بطبيعتها تسيطر على كلّ نأمة من نأمات وجود الإنسان إذ استولى على نفسه جمّ كبير من الأسئلة والحرة والاندهاش. لكن السماء لم تبخل عليه بالمعرفة ومختلف الطقوس الخاصة به دون الكائنات الأخرى. فكانت ترياقا أمده بالبقاء ومن ثم التأمل والصبر في هذه الحياة. فلقد عرف عن طريق هذه المعارف بأن الموت الذي يخافه ويتجنب الخوض في معانيهوأبعاده ومضامينه ليس نهاية في حدّ ذاته بقدر ما هو بداية لحياة أخرى فيها من السعادةالكثير، فهو مجرد نقطة نهاية لحياة أولى ليس إلاّ، فثمة حياة أخرى وقد أشارإليها الفلاسفة ومنهم "سقراط" حيث أومأ في بعض من أفكاره إلى قصة " خلود النفس"، و"قصة العالم الآخر" ، واللتن أشار إليهما تلميذه "أفلاطون" .

من هذه الزاوية نفسها كان الإنسان الجاهلي مغمض العينين لأن جاهليته كانت دينية أكثر منها عقلية، وكانت بذلك جاهلية عقلية، واستنتج أن الحياة حينئذ ليست سوى حياة قائمة على أنها غاية وليست مرحلة أو جسرا لحياة أخرى. وهذا ما نلمسه في إشاراته ــ المبثوثة هنا وهناك في شعره ــ حيث تبدو مظهرا سلوكيا سلبيا، فهو سمة عامة لهذه الحياة الإنسانية البدائية دالة على مرحلة من مراحل التاريخ الإنساني، لم يتفرد بها العربي وحدهبل لأن جميع الأمم المجاورة وغيرها كانت نظرتهم كتلك التي عاشها العربي .

وهذا ما اسفر عن نتيجة لا جدوى الحياة في ذهنه وكانت نظرته إلى الموت في سياق حياته التي عاشها. وكان عيه إذا أن ينظربنفس مهترئة ورؤية ضبابية، وما حديثه عن الشيخوخة التي هي نذر الفناء الخطرة إلا دليل على ذلك، وقد تبدل الزمن ..

لاإن الإنسان العربي الشاعر هو نفسه الإنسان بشكل عام لاسيما اليوناني، فثمة تقارب في زاوية الشعراء العرب إذ نلمس تقاربا بين "عبيد وطرفة وسقراط وسينكا" حين يكون الحديث عن ظاهرة الموت. لقد أثرى الفكر الإنسان صورة الموت وأعطاها قراءات عددة تلونت بثقافة المكان والزمان وألحت إلحاحا قويا على العقل مما جعلها حاضرة على الدوام في ذات الشاعرباعتباره أكثر الناس تأثرا ورهافة وبعد نظر. فقد أدرك هذا الإنسان بأن الحياة منحة من الله تعالى

ولكنها محدودة زمانا ومكانا، فهي عطية لوقت محدد "وليست غاية"، وتحقق أن الموت هو حدث مرحلي ليس أيضا نهاية. وكان عليه أن يقبل بالواقع وأن يتصالح معه، بعد أن علم أن مصيره إلى زوال.

وفي العصر الحديث والمعاصروجد الشاعر العربي نفسه أمام حياة أخرى ، غير الحياة التي ألفها من قبل. وجد مجتمعات تغيرت طبيعتها اجتماعيا وثقافيا وعلميا، وتسارعت فيها وتيرة الحياة، وتداخلت مفاهيمها وتبدلت قيمها. فالمجتمع الأوروبي عجّبألوان كثيرة من التبدلات عكسته ألوان جديدة تجلت بوضوح في حياة الأفراد والجماعات نتيجة للمنجزات الفكرية والحضارية المعقدة والمثرة. ولازمها تطور رهيب في الآراء والمذاهب التي سايرت الإبداع الحضاري، فكانت تتجدد وعلى الدوام، مما جعل الفكر يحيا هذه الصروف والمتغيرات .

وكان أن أثر ذلك في الفكر العربي الذي هو امتداد طبيعي للفكر الغربي لعدة أسباب منها على الخصوص وقوعه تحت الاستعمار الغربي، الذي سعى سعيه لتوجيه العقل العربي كيفما يريد. فكان أن وقع هذا الفكر بين متناقضين ،أصالته الروحية والتطور المادي القادم من الآخر (الغرب)، فأصبح حائرا متشتتا .

ومن الرؤية الفنية والجمالية فقد عملت على أن أجلي الأسلوب الراق المعبر به في إطار المناقشة، كما حرصت على أن تكون الصورة والرؤية إلى الموت، الذي هو كينونة أبدية مجسدة بقوة في ذهن العربي وملامح المجتمع ظاهرة من خلال تجنب العربي الحديث عنه. لأنها من زاوية أخرى عامل فناء وفراغ لا يملأ.

أ ــ رأيت في عملي أن أشير إلى الدور الكبير للغة العربية في حياتنا ،إذ أنها تمثل قدرة صارخة تظهر في قدرتها على التفتق على رؤى وأبعاد جمالية نظرا لما تحوزه من شعرية غنائية تتساوق وجمال الطبيعة، فهي لغة تتلون وتتبدل بتبدل الوجه الحضاري، وتعطي في تغيره صورا جمالية قلما نجدها في لغات العالم .

ب ــ كانت الصورة المنتقاة صورة معبرة عن الموت، من خلال رصد أحاسيس الشاعرين وهما يرسمان لوحات فنية واقعية لمسالك الحياة وتشعباتها. وكانت تلميحاتها حكائية، فيها من العظات والتأسى والوقوف صبرا أمام ملمات الحياة. فكانت الوقفة متدرجة معها أووعيا للحياة. وانطلاقا في البحث عن المجد،

ثم مالحقها من انتكاسات كان الماضي كله حاضرافيها فمتحا منه وأعطيا رؤيتهما كما رأياها .

ج ــ كان الحديث قائما على أوليات الشعر عند الشاعرين ،بدأ بالنصوص التي حملت فكرة الموت، وانتهاء ببعده وأثره على الفرد والجماعة من خلال بنيات وإيقاعات انسجمت تماما مع الحالة النفسية التي كان عليها كل شاعر. حيث نجد أنفسنا ــ ونحن نقرأ لهما ــ واقفين على حالة نفسية متذبذة مبعثرة تدل على وضع نفسي كئيب مضطرب، لم يعد يعرف طريقه وسط هذا التخلخل الذي أصاب الأمة التي ينتمي إليها. وكان أن خلصت إلى نتيجة وهي، أن الشعر العربي المعاصر تجاوز في طرحه الأفكار السطحية الباهتة والرؤية الساذجة التي عرفها الشعرالعربي قديما، كونه تغلغل بعمق في المفهوم العام للموت، نتيجة استيعابه الأفكار الفلسفية والتأملية بالقدر الذي تموقع فيه حول الذات. ومن ثمة راح يبحث مستجليا في الوقت نفسه دواخله ورغائبه وتطلعاته وانكساراته وموته.

وأنا أختم هذا العمل المتواضع آمل أن يكون بداية لأعمال قادمة تتسم بالنضج أكثر وبالتصور العميق أقوى، وبالمعاني أجود وأكمل .

وأسأل الله التوفيق والسداد ،وأن يجعل جهدي ثمرة تضاف إلى جهود أخرى بذلت في سبيل العلم والمعرفة .

الدكتور: ميلـــود قيدوم

٢٢ رمضان ١٤٣٠هـ

الموافق لـ ٢٢ سبتمبر ٢٠٠٩م

.قائمة المصادر والمراجع.

ــ القرآن الكريم

ــ الكتاب المقدس: العهد القديم والعهد الجديد ترجمة من اللغات الأصلية ــ دار الكتاب المقدس

في العالم العربي١٩٨٠

ــ بدر شاكر السياب:(المجموعة الكاملة) ، المجلد الأول.طبعة دار العودة ــ بيروت، المجلد الأول ١٩٧١م والمجلد الثاني سنة ١٩٧٤م

ــ أزهار وأساطير

ــ المعبد الغريق

ــ منزل الأقنان

ــ أنشودة المطر

ــ شناشيل ابنة الجلبي

ــــــ المجلد الثاني:

ــ البواكير

ــ فجر السلام

ــ قيثارة الريح

ــ أعاصير

ــ الهدايا

ــــ خليل حاوي: (المجموعة الكاملة) طبة دار العودة ــ بيروت، سنة١٩٩٣م

ــ نهر الرماد

ــ الناي والريح

ــ بيادر الجوع

ــ الرعد الجريح

ــ من جحيم الكوميديا

المراجع

أ.

ــ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث / ديوان المطبوعات الجامعية ــ الجزائر.

ــ ابن أبي سلمى، زهير برواية وشرح الامام ثعلب، ط١، المكتبة الثقافية، بيروت ١٩٦٨،م

ــ ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج٢. تحقيق أحمد محمد شاكر. ط الحلبي ١٩٦٤م

ــ ابن هشام، أبو محمد عبد الملك (٢١٨ه): السيرة النبوية، تحقيق السقا وآخر، ط، الحلبي، ١٣٥٥ه الموافق ١٩٣٦م

ــ ابن الأنباري: شرح القصائد السبع، ج ٣، دار العودة بيروت

ــ ابن عبد ربه: العقد الفريد ج١

ــ أبو حامد الغزالي: علوم الأحياء ج٦، دار الفكر ط١، ١٣٩٥ه الموافق ل١٩٧٥م

ــ أحمد عودة الشقيرات: الاغتراب في شعر السياب، بيروت، دار الفكر العرب ط١٩٩٨م، القاهرة.

ــ أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت ط١٩٨٠م

ــ أحمد فلاق عروات: أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، ١٩٩٣م

ــ إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٦، ١٩٩٢م

ــ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٣، ٢٠٠١م الموافق ١٤٢١ه، دار الشرق للشر والتوزيع، عمان، الأردن.

ــ أدونيس محمود سعيد :مقدمة للشعر العربي: دار العودة، بيروت ط٤، ١٩٨٣م

ــ أدونيس محمود سعيد: زمن الشعر

ــ أدونيس محمود سعيد: فاتحة لنهايات القرن، بيروت، دار العودة ط١، ١٩٨٠م

ــ إسماعيل عزالدين دكتور: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط٤، ١٩٨١م

ــ إسماعيل عزالدين ،د ،:الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ط٣

ــ إسماعيل عزالدين ،د،: دار الرائد العربي، بيروت، بلا

ــ أمل مبروك: فلسفة الموت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠م

ــ آمنة بلعلي: أبجدية القراءة في شعر السياب

ـــ أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب ەشاعر الوجع) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ـــ لبنان ،بلا .

ـــ إيليا حاوي: خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره. دار الثقافة، بيروت، لبنان ،ط١

ـــ إيليا حاوي: الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط٢ ن ١٩٨٣م

ـــ إيليا حاوي: في الأدب والنقد. دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠م

ـــ إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، دار الكتاب اللبناني، ط ١٩٧٨م

ـبـ

ـــ بشير العيسوي: دراسات في الأدب المعاصر، دار الفكر العربي ،ط١٩٩٨م، القاهرة

ـــ بشار بن برد: الديوان، ج، محمد العلوي، دار الثقافة، ١٤٠٣ه ـــ ١٩٨٣م

ـــ بعلي حفناوي: أطروحة دكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر ٢٠٠١م

ـــ البياتي: المجموعة الكاملة، المجلد ٣، دار العودة ـــ بيروت، ط٢، ١٩٧٩م

ـثـ

ـــ ثريا عبدالفتاح ملحس:القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه ـــ دار الكتاب، لبنان لا طبعة.

ـجـ

ـــ جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تر، كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، ١٤٠٤ه ـــ ١٩٨٤م

ـــ جب وعادل العوا: علم الأديان وبنية الفكر الاسلامي، ط١، عويدات، ١٩٩٧م

ـــ جلال الخياط: الشعر والزمن، منشورات وزارة الاعلام، العراق، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٥م

ـــ جلال فاروق:الشعر العربي الحديث، دار العودة، بيروت ١٩٨٦م

ـــ جون فانتان: تر، قوبعة، الموت والانبعاث في أدب توفيق الحكيم، الدار التونسية للنشر، ديسمبر ١٩٨٤م

ـــ جمال محمد عطا حسن: تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل، أطروحة دكتوراه، آداب القاهرة .

ـ الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام (٢٣٢ه): طبقات الشعراء، تح، مصطفى عبد الجواد إبراهيم، ط، المكتبة التجارية ١٩٦٨م .

ـ جون ماكوري: الوجودية

ـ جيمس. ب ز كاروس: الموت والوجود، دراسة لتطورات الفناء في التراث الديني والفلسفي ،بدر ديب ـ الهيأة العمة لشؤون المطابع الأميرة (المشروع القوميللترجمة ٢٩) ط١، ١٩٩٨م .

ـ جوليوس، أ، ليس: أصل الأشياء / ترجمة غنيم، مراجغة مصطفى حبيب، سلسلة الألف كتاب، دار الحمامي للطباعة، القاهرة ١٩٦٥م

ـ جهاد كاظم: أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة) إصدار مكتبة مدبولي القاهرة، ط.ح، ١٩٩٣م

.ح.

ـ حسام الخطيب: الأدب الأوروبي تطوره ونشأته ومذاهبه ،ط، دمشق ١٩٧٢م

ـ حسين مروة: دراسات نقدية في موضوع المنهج الواقعي، مكتبة المعارف للدراسات والنشر، ط، نيسان ١٩٧٨م .

.خ.

ـ خالدة سعيد، د،: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت،ط، ثانية ١٩٨٢م

ـ خليل الموسى، د :الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ط١، ١٩٩١،م مطبعة الجمهورية .

ـ خليل حاوي: فلسفةالشعر والحضارة، تر، ريتا عوض، دار النهار ـ بيروت

.ر.

ـ رالف بارتون: إنسانية الإنسان. ت. سلمى الخضراء الجيوشي. المعارف، بيروت .

ـ روز غريب: تمهيد في النقد، دار المكشوف

ـ ريتاعوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١، نيسان ١٩٧٨م

ـ رواو ماي: البحث عن الذات، دراسة نفسية تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٣م

ـ رزق أسعد: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، بيروت

ــ رينه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعوم الاجتماعية.

ـ ز ـ

ــ زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة، مصر ــ القاهرة .

ــ زكريا إبراهيم: تأملات وجودية، دار الآداب، بيروت ١٩٦٣م

ــ زكي نجيب محمود: محاورات إفلاطون، لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٦م

ـ س ـ

ــ سارتر جان بول: الوجودية والعدم ،ت، بال، بيروت ١٩٥٤م

ــ سعيد الغانمي :منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيس. بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن ،ط١، ١٩٩٩م

ــ سهير القلماوي ،د، مختصر محاولات حول نظرية الرواية، مصر.

ـ ش ـ

ــ الشافعي أبومدين: القلق، مصر ١٩٥٧م

ــ الشابي أبو القاسم: الأعمال الكاملة. الدار التونسية ١٩٨٤م

ـ ص ـ

ــ صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٥م

ـ ط ـ

ــ طه باقر: ملحمة جلجامش، بغداد ،ط٣، ١٩٧٥م

ـ ع ـ

ــ عاقل فاخر: معجم مصطلحات علم النفس، بيروت .

ــ عبد الحميد جيد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،ط ،دار الآداب ١٩٩٢م

ـ عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٢م .

ـ عبد الرحمان بدوي: شخصيات قلقة ف الاسلام، دار النهضة العربية ١٩٦٤م

ـ عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ١٩٩٤م

ـ عبلة الرويني: أمل دنقل، دار المعارف ط٣، ١٩٩٣

ـ عبد الهادي حيدر: تجارب عتبة الموت (وقائع ومدلولات)، دار نداف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٩٩٣م

ـ عثمان حشلاف:التراثوالتجديد في شعر المقاومة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان .

ـ علي عزت د:اللغة والدلالة في الشعر، دراسة نقدية .

ـ عصلة أحمد: الموت في الشعر العربي الحديث

ـ علي عشيري زايد: الرحلة الثامنة للسندباد، دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر. دار ثابت، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م

ـ علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط،١٩٨٤م

ـ علي البطل د: الصورة في الشعر العربي، ط٣، دار الأندلس، ١٩٨٣م

ـ عبد العلي الجسماني د :سكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم، بيروت ،بلا.

.غ.

ـ غالي شكري: المنتمي، لادار الآفاق الجديدة، بيروت ط٣، ١٩٨٢م

ـ غسان السيد، د: إشكالية الموت في أدب جورج سالم، غابريال مارسيل، البير كامو. دار معد للنشر والتوزيع ط ١٩٩٣م

.ف.

ـ فاخر صالح ما: النظم الإبداعي عند الشاعر بدر شاكر السياب، بلا ط

ـ فائزالداية، د :جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت ـ لبنان ودار الفكر ـ دمشق، سوريا، ١٩٦٦م

ـ فخري الصالح، د: دراسات نقدية في أعمال، السياب، حاوي ،دنقل، جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٦م .

ـ فؤاد رفقة: الشعر والموت، دار النهار للنشر، بيروت. لبنان. ١٩٧٣م

.ق.

ــ قصي الحسين، د: الموت والحياة ف شعر المقاومة، دار الرائد، بيروت، لبنان .

.م.

ــ محمد بنيس: في الشعر العربي المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٦م

ــ محمد بن حسن الزير: فكرة الحياة والموت في الشعر الأموي. رسالة ماجستير ١٩٩٣، القاهرة .

محمد محمود الشيخ: الرمز الطبيعي عند خليل حاوي، رسالة ماجستير ــ إشراف د، عزالدن إسماعيل ــ جامعة عين شمس ــ القاهرة ١٩٩٥م

ــ محمد أبو الفيض المقوف الحسن: الدين المقارن، موسوعة وحدة الفلسفة والدين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م

ــ محمد التونخي: بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة، دار الأنوار، بيروت ١٩٦٩م

ــ محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ١٩٨٤م

ــ محمد رجب: الاغتراب، منشأة المعارف ــ مصر، ط١٩٧٨م

ــ محمد زكي العشماوي، د: أعلام الأدب العربي الحديث ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٩٨م.

ــمصطفى بدوي:ترجمة كتاب الحياة والشاعر، مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة د، ت .

مصطفى محمود: عبقرية الموت، دار العودة، بيروت، كانون الثاني ١٩٧٢م

ــ مصطفى ناصف ،د: نظريةالمعنى في الشعر العربي، دار الأندلس ط٣، بيروت ١٩٨٣م.

ــ مصطفى السويف، د: الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعرخاصة)، ــ دار المعارف، مصر .

ــ محي الدين صبحي: نظرية النقد وتطورها إلى عصرنا / دار الملايين، ط١، ١٩٦٤م

ــ منصور محمد منير: الموت والمغامرة الروحية، دار الحكمة ــ دمشق ١٩٨٧م

.ك.

ــ كاسيرر: مقال بعنوان "في الإنسان" ضمه كتابه الذي صدر عام ١٩٤٤م

.ن.

ــ النوري: نهاية الأرب ج٣

ـ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨٦م
ـ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصرـ الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية.

.و.

ـ وليد مشوح: الموت في الشعرالسوري المعاصر، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق١٩٩٩
ـ ولسن كولن: الشعر والصوفية، ت ،عمرالديراوي أبو حجلة، بيروت ١٩٧٢م

. المجلات الدورية.

ـ مجلة أضواء عدد١٢ بغداد، العراق
ـ مجلة الآداب: أيلول ١٩٥٤م
ـ مجلة الآداب: أكتوبر١٩٥٤م
ـ مجلة الآداب: حزيران ١٩٦٢م
ـ مجلة العربي: عدد ٢٨٥، شوال ١٤٠٢م (أغسطس) أوت ١٩٨٢م ز
ـ مجلة العربي :عدد ٢٨٦، سبتمبر ١٩٨٢م
مجلة العربي: عدد٥٣٢، ذو الحجة ١٤٢٣ه ـ مارس ٢٠٠٠م
ـ مجلة الفصول الأربعة: عدد ٤١، بغداد، خريف ١٩٥٤م
ـ مجلة الفصول الأربعة: بغداد خريف ١٩٥٦م
ـ مجلة الباحث: عدد ٣٧ مارس ـ جانفي ١٩٨٥م، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية .
ـ مجلة الآداب الإسلامية: عدد ٣٢ـ ١٤٢٣ه ـ ٢٠٠٢م
ـ مجلة فصول: مجلد ١، ع٣، ١٩٦٦م
ـ مجلة الآداب: عدد شباط ١٩٦٥م

.الجرائد.

الفهرس

الدكتور ميلود قيدوم



- أستاذ الأدب المعاصر بجامعة قالمة
- عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين
- عمل مشرفا للتربية والتعليم في ولاية البليدة وبجاية وقالمة
- له مساهمات في الأعمال الأدبية، نشر الكثير من القصص القصيرة في مختلف الجرائد الوطنية، المساء، النهار، الشعب، الخبر، النصر، وأسبوعية أضواء، كما نشر قصصا في مجلة الأدب الإسلامي التي تصدر بالمملكة السعودية
- له مجموعة قصصية بعنوان " حديث الراوي" .

صدر له كتاب " الموروث الثقافي " عن دار المأمون بالأردن

- نشر العديد من المقالات في المجلات المحلية الجامعية
- شارك في عدة ملتقيات داخل الجامعات الجزائريية
- له رواية قيد الطبع بعنوان " السرير"
- **له مجموعة شعرية قيد الطبع**